

HANNAH ARENDT

Poemas

Herder

Hannah Arendt

Poemas

TRADUCCIÓN DE:

Alberto Ciria

CON LA COLABORACIÓN DE:

Felicia Brembeck «Fee»

Xavier Escribano

Josef Sedlmeir

Herder

Título original: Ich selbst, auch ich tanze. Die Gedichte

Traducción: Alberto Ciria

Diseño de la cubierta: Antidot Gràfic

Edición digital: José Toribio Barba

ISBN DIGITAL: 978-84-254-3981-0

1.ª edición digital, 2017

Herder

www.herdereditorial.com

Índice



Poemas 1923-1926



[1] [SIN TÍTULO]

No hay palabras que irrumpan en la oscuridad

ni dioses que alcen la mano.

Adonde quiera que mire…

tierra amontonándose.

No hay formas que se desprendan

ni sombras que se ciernan.

Y sigo oyendo todavía:

«Demasiado tarde, demasiado tarde».

[2] EN TONO DE COPLA POPULAR

Cuando volvamos a vernos

florecerá la blanca lila

y yo te envolveré en almohadas

para alejar de ti las nostalgias.

Alegrémonos entonces

de que el vino seco

y los fragantes tilos

nos encuentren todavía juntos.

Pero cuando caigan las hojas,

entonces separémonos.

¿Exasperarse para qué?

Habrá que arrostrar ese sufrimiento.

[3] CONSUELO

Llegarán las horas

en que las viejas heridas,

esas que olvidamos hace tiempo,

amenazarán con consumirnos.

Llegarán los días

en que ninguna balanza

de la vida y los pesares

podrá inclinarse hacia uno u otro plato.

Trascurrirán las horas

y pasarán los días.

Pero una ganancia sí nos quedará:

la mera persistencia.

[4] SUEÑO

Pies levitando con patético fulgor.

Yo misma,

también yo bailo

liberada de la gravedad

hacia la oscuridad y el vacío.

Espacios comprimidos y proscritos de tiempos pasados,

lejanías recorridas,

soledades perdidas

comienzan a bailar, a bailar.

Yo misma,

también yo bailo.

Con irónica temeridad

nada he olvidado:

conozco el vacío

y conozco la gravedad.

Con irónico fulgor

bailo y bailo.

[5] CANSANCIO

Crepúsculo vespertino:

quedamente quejumbrosa

suena aún la llamada de los pájaros

que yo creé.

Grises paredes

se derrumban

mientras mis manos

se reencuentran.

Lo que llegué a amar

no puedo asirlo.

Lo que me rodea

no puedo dejarlo.

Todo se hunde.

El crepúsculo se cierne.

Nada puede someterme:

así viene a ser el curso de la vida.

[6] SUBURBANO

Emergiendo de la oscuridad

y serpenteando hacia la claridad,

veloz y altanera,

esbelta y frenéticamente rebosante

de fuerzas humanas,

urdiendo atenta

caminos ya trazados,

por encima de las prisas

con olímpica indolencia,

veloz, esbelta y frenéticamente henchida

de unas fuerzas humanas

de las que se desentiende,

escurriéndose hacia la oscuridad,

sabedora de las cosas de arriba:

así vuela sinuosa

una bestia amarilla.

[7] DESPEDIDA

Dejad que ahora os estreche la mano, días etéreos.

No huiréis de mí: no hay escapatoria

a lo vacío y atemporal.

Pero el signo más arcano de un viento ardiente

me rodea con su soplo: no quiero escabullirme

al vacío de tiempos de cohibición.

Ay, conocisteis la sonrisa con la que me entregaba.

Sabíais cuántas cosas ocultaba yo en silencio

para yacer tendida en prados y hacerme vuestra.

Pero ahora la sangre, que nunca ha reprimido,

me llama para que acuda a barcos que jamás mariné.

La muerte está en la vida. Lo sé, lo sé.

Por eso dejadme que os estreche la mano, días etéreos.

No me perderéis. Como señal os dejo aquí

esta hoja y la llama.

[8] [SIN TÍTULO]

Paso los días desorientada.

Pronuncio palabras sin peso.

Vivo en una oscuridad sin visión.

Carezco de timón en la vida.

Sobre mí se cierne monstruoso,

como un nuevo pájaro enorme y negro,

el rostro de la noche.

[9] A…

Toma la pesada carga de mis deseos.

La vida es amplia y no tiene prisa.

Restan aún muchos países en el mundo

y abundantes noches al descampado.

¿Pues quién conoce la balanza

de la vida y los pesares?

Quizá en los días de senectud

todo esto se dirima.

[10] [SIN TÍTULO]

La dicha no es esto,

como se figuran

quienes mendigan y lloran

y acuden a los templos

para asistir desde el atrio a misa

y a una consagración que no comprenden,

mirándola con malos ojos, para luego darse la vuelta

y lamentar una vida malograda.

¿Qué es la dicha para aquel

que está avenido consigo mismo,

cuyo pie solo huella

lo que está destinado para él,

para aquel que no conoce otra frontera ni otro derecho que el conocerse,

ni otro signo que lo marque en su estirpe que el nombrarse?

[11] CREPÚSCULO

Crepúsculo que te hundes,

que aguardas, que haces señas:

Gris es la marea.

Crepúsculo que guardas silencio,

que sin hacer ruido declinas,

que exhortas y te lamentas,

que dices cosas silentes:

Gris es la marea.

Crepúsculo que consuelas,

que mitigas y sanas,

que señalas lo oscuro

y rondas lo nuevo:

Gris es la marea.

[12] ENSIMISMAMIENTO

Cuando contemplo mi mano

—una cosa ajena pero emparentada conmigo—

de pronto no estoy en ningún país,

no quedo sujeta a ningún aquí ni a ningún ahora,

ni quedo ligada a ningún qué.

Entonces me siento como si tuviera que despreciar el mundo:

pues bien, por mí que transcurra el tiempo

con tal de que no sucedan más señales.

Contemplo mi mano,

que guarda un parentesco conmigo inquietantemente cercano,

siendo no obstante una cosa distinta.

¿Es más de lo que yo soy?

¿Tendrá un sentido superior?

[13] CANCIÓN ESTIVAL

Dejo que mis manos se deslicen

por la dorada plenitud del verano,

mientras mis miembros se estiran dolorosamente

hasta la oscura y pesada tierra.

Campos que declinan sonoros,

senderos que el bosque sepulta,

todo nos fuerza a guardar riguroso silencio:

que si sufrimos es porque amamos;

que la mano sacerdotal no marchite

el sacrificio ni la plenitud,

y que en medio de una noble y diáfana quietud

no se nos extinga la alegría,

pues las aguas se desbordan,

la fatiga quiere destruirnos

y nosotros nos dejamos la vida

cuando amamos, cuando vivimos.

[14] [SIN TÍTULO]

¿Por qué me das la mano

con timidez y como a escondidas?

¿Tan lejano es el país del que vienes?

¿No conoces nuestro vino?

¿En tamaña soledad vives

que no conoces nuestra hermosísima fogosidad

cuando estamos uno en otro

con el corazón y con la sangre?

¿No conoces las alegrías diurnas

cuando uno va con el amado?

¿Ni conoces la despedida vespertina

cuando uno va aquejado de pesadumbre?

Vente conmigo y quiéreme,

no pienses en tus miedos.

¿Acaso no puedes sincerarte?

Ven y toma y da.

Vayamos luego por los campos dorados

—amapola y trébol silvestre—,

y más tarde, en el ancho mundo,

nos llegará a doler

cuando sintamos que el recuerdo

sopla con fuerza en el viento,

cuando, estremeciéndose, suspire nuestra alma

con una ternura de ensueño.

[15] DESPEDIDA

Tú nos provocas el duelo de que nada perdura para nosotros

y nos brindas esperanza cuando tantas cosas se apresuran,

eres para nosotros señal de alegría y dolores,

nos muestras los caminos y abres los corazones.

Tú ensamblas como jamás lo harían nuestras manos.

Creemos en la fidelidad y sentimos el cambio.

No podemos decir hasta qué punto nos unimos.

Lo único que podemos hacer es llorar.

[16] FINALES DE VERANO

El anochecer me ha arropado

tan suave como el terciopelo, tan pesaroso como el sufrimiento.

Ya no recuerdo a qué sabe el amor,

ya no recuerdo la incandescencia de los campos,

y todo busca desvanecerse

para solo a mí darme reposo.

Pienso en él y le quiero,

pero el venir y el dar me resultan extraños,

como si vinieran de un país lejano,

y apenas sé qué es lo que me cautiva.

El anochecer me ha arropado

tan suave como el terciopelo, tan pesaroso como el sufrimiento.

Y en ninguna parte la indignación se serena

alcanzando a hacerse nueva alegría y nueva tristeza.

Y todo lo demás que antaño me llamaba,

y todo ayer, tan claro y tan profundo,

ya no puede subyugarme.

Conozco unas aguas vastas y remotas,

conozco una flor que nadie nombra.

¿Qué habría de destruirme entonces?

El anochecer me ha arropado

tan suave como el terciopelo, tan pesaroso como el sufrimiento.

[17] OCTUBRE. POR LA MAÑANA

Esta macilenta luz de otoño me hace sufrir

y, cuando enumero despacio mis mil dolores,

hace que mis ojos de abatida mirada se solacen

con todo aquello que veo y escojo en secreto.

Ay, ¿quién querrá ponderar lo que no concibe?

¿Y quién querrá decir lo que solo se discierne tardíamente?

Pues tan pronto como lo agarra con ambas manos

deja de saber por qué lo sigue sufriendo.

[18] LAMENTACIÓN

Ay, los días transcurren disipándose sin usar, como un juego.
Y las horas sucumben indefensas en el calvario.

Y la marea de los tiempos
me atraviesa deslizándose quedamente.
Y aunque entono las viejas canciones
no sé más que al principio.

Y ni siquiera un niño puede recorrer más absorto en sus ensueños
la senda trazada de antemano.
Y ni siquiera un anciano puede tener mayor paciencia para saber
que la vida es larga.

Pero el sufrimiento, que rehúsa sosegar
los viejos sueños y la juvenil sabiduría,
no me deja renunciar
a la hermosa pureza de la dicha.

[19] A LOS AMIGOS

Desconfiad del quedo lamento

cuando la mirada del apátrida

os corteje con recato.

Sentid con qué orgullo el más puro decir

aún lo oculta todo.

Sentid el tiernísimo estremecimiento

del agradecimiento y la fidelidad.

Y sabed que el amor nunca dejará de dar

sobre una perpetua nieve nueva.

[20] A LA NOCHE

Tú que consuelas, inclínate sobre mi corazón sin hacer ruido.

Tú que callas, dispensa alivio a mis dolores.

Interpón tu sombra ante todo lo que es demasiado claro

y tráeme el entumecimiento que me brinde una huida de lo estridente.

Déjame tu silencio, esa liberación atemperante.

Déjame que oculte el mal en la oscuridad.

Y cuando la claridad me mortifique con nuevas visiones

dame fuerzas para cumplir en todo momento con mi deber.

[21] CANCIÓN NOCTURNA

Los días se limitan a ir pasando,

haciendo que transcurra nuestro tiempo.

La muda noche nos deparará

perpetuamente los mismos signos oscuros.

Siempre tiene la noche que decir lo mismo,

perseverando en la misma nota.

Incluso después de habernos atrevido a cosas nuevas

lo único que ella seguirá mostrando de continuo es lo que ya éramos.

La mañana tienta ruidosa e ignota

y rompiendo la oscura mirada muda

nos lleva de regreso, con sus mil congojas nuevas,

al colorido día.

Pero las sombras se quedarán

para cerrar con recato el día.

Es entonces cuando nos dejamos arrastrar
por rápidos ríos a lejanas costas.

Nuestra patria son las sombras,
y cuando desfallecemos profundamente
aguardamos un leve consuelo
en el oscuro regazo nocturno.

Teniendo esperanza podemos perdonar
todo horror y toda congoja.
Nuestros labios se vuelven más mudos…
irrumpe el día sin hacer ruido.

Poemas 1942-1961



[22] W. B. [WALTER BENJAMIN]

De nuevo oscurece la tarde
y de las estrellas cae la noche
mientras yacemos con los miembros extendidos
en las cercanías y en las lejanías.

Suenan desde las tinieblas
pequeñas y plácidas melodías.
Agucemos los oídos para deshabituarnos.
Ya es hora de ir desalojando las hileras.

Si remotas son las voces, cercana es la congoja:
aquellas voces de aquellos muertos
que enviamos como nuncios que nos anteceden
para escoltarnos hacia el adormecimiento.

[23] [SIN TÍTULO]

Derecho y libertad:

¡Hermanos, no vaciléis,

ante nosotros resplandece la aurora!

Derecho y libertad:

¡Hermanos, atreveos,

mañana venceremos al demonio!

Desde las montañas

y los valles

arrastrad la plomada en el pie.

Derecho y libertad:

¡Hermanos, no preguntéis,

nosotros somos ahora el Juicio Final!

Vastos países,

callejones estrechos:

¡Hermanos, este es nuestro paso!

Llorar, reír,

amar, odiar:

¡todos los dioses se suman a nuestra marcha!

[24] [SIN TÍTULO]

Muchos recuerdos se alzan

de ese estanque de aguas quietas que es el pasado.

Formas nebulosas pretéritas y tentadoras

terminan de trazar los nostálgicos círculos de mi cautiverio.

Muertos: ¿qué queréis? ¿No tenéis patria y morada en el hades?

¿No tenéis por fin la paz de las simas?

Agua y tierra, fuego y aire os son devotos

como si un poderoso dios hubiera tomado posesión de vosotros, como si un dios

os llamara desde aguas estancadas, desde cenagales, lodos y estanques

para que acudáis a reuniros.

Cintilando en la penumbra recubrís de niebla los reinos de los vivos,

escarneciendo la oscura fugacidad.

También nosotros queremos jugar; intervenir y reírnos y atrapar

sueños de un tiempo que pasó.
También nosotros nos hemos cansado de las calles, de las ciudades,
de la rauda alternancia de la soledad.

También nosotros podríamos mezclarnos entre las barcas de remos
con parejas de amantes engalanados
en estanques de aguas quietas en el bosque: quedos, ocultos
y arrobados sobre nubes nebulosas que pronto

revestirán con delicadeza tierra, orilla, arbusto y árbol
en espera de la tormenta que se avecina.
En espera de esa tormenta que se levanta en remolino
de la niebla, de castillos en el aire, de la insania y del ensueño.

[25] PARQUE JUNTO AL RÍO HUDSON

Pescadores pescando en silencio en los ríos
del mundo entero.
Conductores conduciendo a ciegas por caminos
alrededor del mundo entero.
Niños correteando, madres llamando,
el mundo es espléndido.
A veces una pareja de amantes
se pasea por el mundo.

Pescadores pescando en silencio en los ríos
hasta el anochecer.
Conductores conduciendo a ciegas por caminos
apresurándose a la muerte.
Niños, dichosos al sol,
jugando a la eternidad.
A veces se pasea una pareja
en compañía del tiempo.

Pescadores pescando en silencio en los ríos:

la rama cuelga solitaria.

Conductores conduciendo a ciegas por caminos

sin descanso hacia el descanso.

Niños jugando, madres llamando,

casi hay eternidad.

A veces se pasea una pareja

cargando con el peso de los tiempos.

[26] [SIN TÍTULO]

La tristeza es como una luz encendida en el corazón.

La oscuridad es como un resplandor que sondea nuestra noche.

No tenemos más que encender la pequeña luz del duelo

para hallar el camino de regreso a casa atravesando la vasta y larga noche, como si fuéramos sombras.

Bosque, ciudad, calle y árbol están alumbrados.

Bienaventurado aquel que no tiene patria, porque la verá en sueños.

[27] [SIN TÍTULO]

Sé que las calles han quedado destruidas.

¿De dónde nos llega el destello de la rodada,

asomando prodigiosamente incólume de entre las antiguas ruinas?

Sé que las casas se han derrumbado.

Entrando en ellas ingresábamos en el mundo, con la prodigiosa seguridad

de que ellas eran más consistentes que nosotros mismos.

La luna —que esta vez olvidamos— ¿seguirá ayudando a brindar soporte

con su luz más constante

a los cascos de los caballos,

como si fuera un eco proveniente del silente rostro del río?

[28] SUEÑO

Dos estacas en la valla,

dos raíces en el bosque,

dos árboles se prosternan

ante la figura.

A la espalda la zanja

y a la derecha el cercado.

En el recodo del camino

nace un claro.

Ante mí el prado,

ante mí la claridad.

¿Pero de dónde viene este sitio

que me resulta tan familiar?

Dos estacas en la valla,

dos raíces en el bosque,

dos árboles testimonian

el violento poder del sueño.

[29] [SIN TÍTULO]

Maldición:

«Te engañarás cuando creas conocerme en cada mujer.
En vano me nombrarás en cada figura.
En toda lejanía barruntarás proximidad.
En todo momento de calma temblará tu mano.

Así es como se produce el final. Separados en el infinito:
ni mañana, ni ayer, ni hoy. Aquí, en el más acá,
todo se ha malogrado en flujos y reflujos
que aguardan por siempre vacuidades de ultratumba».

Respuesta:

«Me engañé creyendo conocerte en cada mujer.
En vano te nombré en cada figura.
En toda lejanía te barrunté cercana.

En todo momento de calma tembló mi mano.

Pero cuando el final haya llegado

ya no te remembraré.

Y si el más allá resulta sin ti demasiado yermo,

entonces regresaré para ahogarme».

[30] [SIN TÍTULO]

Señor de las noches:

como oro oscuro

fulguras desde la corriente al anochecer,

a esa hora en la que,

cuando ya bajo corriendo desde la colina, suspiro

por recostarme en el frescor.

Señor de las noches:

llena de impaciencia

aguardo la venida de tu sueño, de la noche.

Días se alinean con días

formando una cadena,

pero cada anochecer la hace saltar.

Señor de las noches:

tiende el puente

desde las orillas sobre la corriente,

para que cuando yo baje corriendo desde la colina

suspirando

por recostarme en el frescor,

todavía en mitad del último salto me rehaga sosteniéndome

sobre el puente,

entre las orillas, entre los días,

sobre el brillo de tu oro.

[31] [SIN TÍTULO]

No soy al cabo sino un pequeño punto,

no mayor que el punto negro

que ahí sobre el papel alardea

de ser comienzo del cuadrado.

Si quiero expandirme mucho

comienzo a emborronarlo todo,

comienzo a hechizar el entorno

con bolígrafo y pluma, con lápiz y tinta.

Pero no soy al cabo sino un pequeño punto.

Un punto que ni siquiera está bien hecho,

como aquel que en los papeles alardea

de ser comienzo de cuadrados.

[32] [SIN TÍTULO]

Esta fue la despedida.

Algunos amigos se vinieron,

y el que no se vino había dejado de ser amigo.

Esta fue la velada.

Vacilante retardó el paso

y sacó nuestras almas a la ventana.

Este fue el tren.

Midiendo el país en volandas

y deteniéndose por la angostura de alguna que otra ciudad.

Esta es la llegada.

El pan ya no se llama pan

y cuando el vino lo nombramos en lengua extranjera la conversación ya no es la misma.

[33] [SIN TÍTULO]

Solo cabe hacerlo

con sobria mística y con mística sobriedad:

por eso tu saber es cauteloso

y tu cautela es tu desvelo.

[34] [SIN TÍTULO]

Incesantemente nos aparta la vida de aquello

que hace apenas un momento estaba a las puertas con todas sus energías.

Incesantemente se acerrojan puertas y se hunden puentes

en el flujo de la corriente apenas los tocas con el pie.

[35] [SIN TÍTULO]

Pero a veces aparece lo más familiar, abriendo el

portal de la casa y quedándose detenido, como una eterna estancia en la aceleración final,

igual que se comba el puente de orilla a orilla sobre corrientes de ajetreo,

firmemente vinculado, forma fija, siendo a la vez libertad y patria.

[36] [SIN TÍTULO]

Ríos sin puente,

casas sin pared:

nada se reconoce

cuando el tren los recorre.

Hombres sin sombra,

brazos sin mano.

[37] [SIN TÍTULO]

A nadie le incumbe

lo que somos y lo que parecemos.

Nadie se escandaliza

de lo que hacemos y opinamos.

El cielo está en llamas,

clarea el firmamento

por encima de un estar juntos

desconociendo el camino.

[38] [SIN TÍTULO]

I

Inmensurable es la amplitud solo

cuando tratamos de mensurar

aquello que nuestro corazón está llamado a abarcar aquí.

Insondable es la hondura solo

cuando sondeamos indagando

lo que nos acoge como fondo cuando caemos.

Inalcanzable es la altura solo

cuando nuestros ojos se fijan con esfuerzo

en aquello que desborda cual llama el firmamento.

Ineludible es la muerte solo

cuando, ávidos de futuro,

no soportamos la pura permanencia de un instante.

II

Ven y habita

en las oscuras y oblicuas cámaras de mi corazón,

para que la amplitud de las paredes se cierre aún formando un cuarto.

Ven y cae

en los coloridos fondos de mi sueño,

que se amedrenta ante el escarpado abismo de nuestro mundo.

Ven y vuela

a la remota curva de mi nostalgia,

para que fulgure el incendio hasta la altura de una llama.

Detente y quédate.

Espera a que, ineludible, la llegada se avecine

desde la cesión de un instante.

[39] [SIN TÍTULO]

Me vienen los pensamientos,

ya no les resulto una desconocida.

Igual que si fuera un campo arado

crezco convirtiéndome en sede de ellos.

[40] H. B. [HERMANN BROCH]

¿Pero cómo vive uno con los muertos? Di,

¿dónde está el sonido que atenúa el trato con ellos?

¿Cuál es el gesto cuando, encauzándonos por él,

deseamos que la cercanía misma nos rehúse?

¿Quién conoce el lamento que nos los aleja

y corre el velo ante la mirada vacía?

¿Qué nos ayuda a avenirnos con su ausencia

haciendo que revierta en ese sentir con el que aprendemos a sobrevivir?

[41] [SIN TÍTULO]

Ay, cómo

se apresura el tiempo,

agregando

sin demora

año tras año

a su cadena.

Ay, qué pronto

encanece y ralea

el pelo.

Pero al dividirse

de súbito

el tiempo

en día y noche,

cuando entonces el corazón

se nos demora,

¿no juega

con el tiempo

al juego de la eternidad?

[42] [SIN TÍTULO]

El fondo se desvela solo a aquel

que logra rehacerse en plena caída transformándola en vuelo.

Por él se eleva el fondo con magnificencia a la luz.

A aquel que no logra el vuelo

la tierra le abre abismos en toda su amplitud

retomándolo en su seno.

[43] [SIN TÍTULO]

Dos años con los vaivenes de sus mareas,

repletos de horas y días,

vienen y se escurren

con la espuma del oleaje que azota el barco.

Primero me llevaron sobre las olas,

luego desplegaron con grandeza su dolor.

Ahora me abandonan sin compañía,

dejando solitario mi corazón.

[44] TRAYECTO POR FRANCIA

La tierra armoniza campo con campo

trenzándoles márgenes de árboles

y nos hace urdir nuestros caminos

que salen al mundo bordeando los terruños.

Alborozan las flores al viento,

crece la hierba dándoles blando respaldo,

el cielo azulea y saluda en los tilos,

hila el sol sus plácidos collares.

Quedan los hombres salvaguardados:

tierra, cielo, luz y bosque,

lúdicamente renacidos cada primavera

al juego de la omnipotencia.

[45] CON UNA COSA

No soy sino una

de tantas cosas,

una de esas cosas menudas

que surgió

de una euforia desbordante.

Cuando te sientas amedrentado

estréchame en tus manos,

para que, trémulas,

rebosen de euforia

alcanzando el logro.

[46] [SIN TÍTULO]

Soportar la exuberancia

cuando rompe ola tras ola,

renunciar a mostrar,

perseverar en silencio:

oh Dios, Tú no nos oyes.

No será de la opulencia

de lo que nos salve la voz de Dios.

Ella habla solo a quienes sufren la miseria,

a quienes añoran y aguardan:

oh Dios, no nos olvides.

[47] [SIN TÍTULO]

Cuando declina la sobretarde

llegando al umbral del anochecer

todavía no es de noche,

todavía alza su vuelo el pájaro,

todavía se estira el árbol.

Pronto soplarán más fríos

la noche y el sueño.

[48] LA TUMBA DE B.

En el cerro, bajo el árbol,

pende tu tumba

entre el sol poniente y la luna saliente,

aviniéndose con el estar muerto,

con la puesta del sol,

con el ascenso de la luna.

Bajo el cielo, sobre la tierra,

desde el cielo hacia abajo y en dirección al cielo

reposa tu tumba.

[49] [SIN TÍTULO]

Aún sin noticia

de aquellos días

que, dándose paso unos a otros,

se consumieron fogosamente

y nos laceraron:

la llaga que deja la dicha

se torna estigma, no cicatriz.

De ello no quedaría noticia

si tu decir

no le brindara permanencia:

la palabra poetizada

es sede que ampara y no guarida.

[50] PALENVILLE

Desde detrás del cúmulo de cerros me hace señas la inerte vastedad

y despunta lo remoto, refulgente como luna en la noche.

[51] [SIN TÍTULO]

El poema poetiza condensando

y protegiendo el núcleo de malas intenciones.

Cuando el núcleo la rompe,

la cáscara deja ver al mundo un denso interior.

[52] CENTAURO (A PROPÓSITO DE LA DOCTRINA PLATÓNICA DE LAS ALMAS)

Cabalga sobre la tierra

hasta los confines del vasto mundo,

hasta que tu espalda humana

se amolde al muslo animal.

Abarca de un vuelo y asume en ti amansándola

la tierra de los hombres y los corceles,

a quienes dominar les corrompe todo.

Trotando pero como en volandas,

tensado desde el rostro hasta los muslos,

sé para ellos la antiquísima unidad

de hombre y animal.

[53] [SIN TÍTULO]

Viene lo antiguo para volver a darte escolta.

No le vuelvas el corazón ni te dejes cautivar,

no te quedes, despídete del tiempo,

y conserva, sí, tu agradecimiento y tu arrobo,

pero no dejes prendida la mirada.

[54] [SIN TÍTULO]

Amo la tierra

como se ama el lugar foráneo

cuando se está de viaje,

y no de otra manera.

Así es como la vida

me sigue urdiendo quedamente con su hilo

para tejer un patrón jamás conocido.

Hasta que de pronto,

como una despedida en mitad del viaje,

irrumpe en el marco el gran silencio.

[55] [SIN TÍTULO]

No hay hondura

donde no resplandezca una claridad,

ni silencio

donde no resuene un sonido.

Despertad lo silente

—¡incluso ahora sigue dormido!—.

Alumbrad la oscuridad

que nos creó.

No hay tinieblas

que la luz no venza,

ni silencio

que los sonidos no entonen.

Pero esa calma

que reposa en lo incierto

oscurece en silencio

la mostración postrema.

[56] [SIN TÍTULO]

Humedad terrestre,

vaho terrestre,

un dulce calentamiento terrenal

asciende condensándose

en arte de nubes,

levitando visible en su alejamiento.

Calidez cordial,

merced cordial,

sentimiento que respira en la intimidad,

suspiro leve

cual vapor de nubes,

sentirse conmovido con audible estremecimiento.

[57] EN EL SEPTUAGÉSIMO CUMPLEAÑOS DE BLUMENFELD

Ya está todo dicho

y no me queda nada

por cantar:

propagandista y líder

y maestro de la oratoria,

arquitecto del espíritu,

educador: maestro y admonitor,

profeta y director de música de cámara,

representante de la época,

revolucionario conservador

y siempre descontento,

desdeñoso de términos medios,

irascible, amable, encantador,

ojos destellantes

y gran sibarita

de buenos deleites,

hermano en la alianza

y atacante y hostigador,

indagador e investigador,

valores de eternidad y trabajo en el presente,

solo al fuerte le es permitido

sellar alianzas,

amor al padre destino, y a la madre y al abuelo,

y a los hijos y a los nietos,

revolución paciente,

diván de oriente y occidente y un eterno Hatem,

y lo que es esencial: hacedor de valores judíos,

con Ranke y Burckhardt,

y los Discursos de Fichte a la nación.

¿Qué queda aún por decir,

por balbucir

ante ti?

Gran desarraigador

y forzador de tus amigos,

que siempre tienen miedo,

con temor y temblor, a la erupción

de lava volcánica

cada vez que adversarios y enemigos

replican con desatinos.

Oh, maestro y amigo,

muchos han olvidado

trazar tu perfil humano

porque, distanciados

y siempre un poco cohibidos,

orantes y adoradores,

amables sacerdotes,

brindan el sacrificio de agradecimiento

a su venerado ídolo.

Y de pronto estábamos en mitad

de la plaza del mercado de una ciudad conocida

en la que estudiamos y vivimos,

y en la que aprendimos e hicimos historia,

y como ya era muy avanzada la noche

quisimos

retirarnos a descansar,

pero esta despedida

se hizo de nuevo novela y romanza,

porque en vez de terminar

tú volvías a empezar,

tú que siempre recomenzabas:

cuando otros pensaban que la cosa ya estaba acabando,

que el trabajo de la jornada ya estaba terminado,

despertabas con pensamientos nuevos,

y nosotros te escuchábamos embelesados,

sabiduría socrática,

y gustosamente acatábamos

la guía superior.

Quedamente el sueño se apoderaba de nosotros

y tú te convertías en admonitor nocturno.

Y cómo te sentabas luego

a darnos lecciones con afabilidad,

radiante y caprichoso,

con la cerveza delante

y los amigos a tu lado,

cómo hablabas con voz solemne

—como si se tratara de algo grande—

con cocineros

sobre los diversos platos

de un menú,

sobre la preparación de salsas y asados,

y probabas vinos excelentes,

para luego hablar de mujeres y muchachas,

pero desde luego que…

como personajes de Shakespeare y Goethe.

Querido Kurt: solo en eso consiste

entender humanamente al hombre.

[58] [SIN TÍTULO]

Una muchacha y un muchacho

junto al arroyo y en el bosque.

Primero están juntos de jóvenes,

luego están juntos de ancianos.

Afuera quedan los años

y eso que llaman la vida.

Dentro mora el estar juntos

sin conocer los años ni la vida.

[59] DIDÁCTICA DE LOS COLORES SEGÚN GOETHE

Amarillo es el día.

Azul es la noche.

Verde se extiende el mundo.

Luz y tinieblas se desposan

tanto en la oscuridad como en la claridad.

Con el color se manifiesta el universo.

Gracias a los colores se disciernen unas cosas de otras.

Cuando la lluvia y el sol,

cansados de sus discordias en las nubes,

unen lo árido y lo húmedo

en las nupcias de los colores,

entonces resplandece lo oscuro y lo luminoso,

e irradia en arco desde el cielo

nuestro ojo, nuestro mundo.

[60] [SIN TÍTULO]

Desde la lejanía saluda este libro:

deja que quede sin ser leído.

También en la lejanía mora la proximidad:

siempre queda un haber sido.

[61] PESAROSA MANSEDUMBRE

Hay mansedumbre

en la concavidad de nuestras manos,

cuando la palma se

amolda a la forma ajena.

Hay mansedumbre

en el abovedado cielo nocturno,

cuando la lejanía se

acomoda a la tierra.

Hay mansedumbre

en tu mano y en la mía,

cuando la cercanía de súbito

nos cautiva.

Hay melancolía

en tu mirada y en la mía,

cuando la gravedad nos

moldea haciéndonos el uno al otro.

[62] [SIN TÍTULO]

Así es mi corazón:

como ese rojo disco

lunar que nubes de lágrimas tapan del todo

y que necesita la noche para consumirse

en su flagrancia ardiendo en silencioso incendio,

o como el flagrante rescoldo de la madera

en la negrura de un hogar que ya no alumbra.

Así es como arde mi corazón por dentro: flagrando sin alumbrar.

Cuando entonces asoma

la más tenue luz diurna

y todas las cosas se muestran ya configuradas

y a ninguna ha consumido el incendio ya extinto de la noche

—salvas y bellas acuden ellas a sumarse

al juego de luz y aire, de arcilla y rocío—,

entonces mi corazón,

igual que los macilentos cuernos de la luna,

inaparente, inadvertido e intacto

se apega a un firmamento celeste luminoso en exceso.

[63] [SIN TÍTULO]

La llaga que deja la dicha

se llama estigma y no cicatriz.

Solo las palabras del poeta

nos dan noticia de ella.

El decir poetizante

es sede que ampara y no guarida.

[64] HOLANDA

Verdes, verdes, verdes prados,

vacas moteadas en los pastizales,

del cielo cuelgan las pesadas nubes

campos adentro.

Pardas, pardas, pardas aguas

fluyen por los canales

bordeando en cuadrados los prados: vallado y calle.

Quedo yace el mundo.

Arrodillados entre aguas,

sobre prados y bajo nubes,

cavan los hombres la húmeda y negra tierra

teniendo el vasto mundo a la vista.

[65] [SIN TÍTULO]

A golpe de latidos se abría camino mi corazón antaño

por un mundo foráneo que no cesaba de proliferar.

Lamentándose se dejaba reservada mi corazón antaño la cuneta del camino

para guarecerse de la espesa maleza del mundo.

Cuando ahora me late el corazón

recorre caminos ya abiertos y roturados,

y yo cosecho en el lindero

lo que la vida me depara.

[66] [SIN TÍTULO]

Todavía te veo

de pie junto al escritorio.

Una luz te daba de lleno en el rostro.

El lazo de las miradas estaba firmemente tensado

como si hubiera de soportar tu peso y el mío.

El lazo se desgarró

y entre nosotros vino a surgir

no sé qué rara ventura

que uno no puede ver y que las miradas

ni pronuncian ni silencian. Sin embargo,

una atenta escucha sí que halló y sigue buscando

la voz que habla en el poema.

[67] [SIN TÍTULO]

Habiéndome confiado por entero a lo que no me resulta familiar,

mostrándome cercana a lo foráneo

y próxima a lo remoto,

pongo mis manos en las tuyas.

[68] [SIN TÍTULO]

Derrumbaos, horizontes,

dejad que entre la luz foránea.

Ay, la tierra, la soleada,

quiere hacerse a la idea de un universo

que viniendo de unas vastedades instrumentalizadas

se recoja y rehaga en unos aparatos,

cuando en realidad hace que revienten atronadoramente

las mareas terráqueas.

[69] [SIN TÍTULO]

La caída se rehízo en vuelo.

Quien caía vuela ahora.

Es entonces cuando se abren las simas

y cuando la oscuridad sube a la luz.

[70] LA MUERTE DE ERICH NEUMANN

¿Qué quedó de ti?

Nada más que una mano,

nada más que la trémula expectación de tus dedos

cuando al ser estrechados se cerraban para saludar.

Pues este estrechamiento quedó como huella

en mi mano, que no olvidó

y que todavía sentía cómo eras cuando ya hacía tiempo

que tu boca y tus ojos te rehusaban.

[71] [SIN TÍTULO]

Entonces correré como antaño corría
por la hierba, el bosque y el campo.
Entonces tú estarás de pie como una vez estuviste,
a modo de intimísimo saludo del mundo.

Entonces habrán quedado contados los pasos
que recorrieron la lejanía y la proximidad.
Entonces habrá quedado narrada esta vida
como sueño soñado desde tiempos inmemoriales.

Sobre los poemas de Hannah Arendt

Irmela von der Lühe[1]

«La poesía ha sido muy importante en mi vida», declaró Hannah Arendt en una entrevista para la televisión que Günter Gaus le hizo en 1964,[2] en referencia a su entusiasmo por la poesía griega y a su dedicación a la literatura y a las artes. Rolf Hochhuth incluso ha hablado de la «fuerza poética» de Hannah Arendt, para añadir que «fue literata de la cabeza a los pies».[3] Ya de escolar le gustaba aprenderse poesías de memoria como si fuera la cosa más natural del mundo, y luego, como estudiante de filología clásica, podía recitar de memoria obras de la Antigüedad clásica griega. Sin duda, Hannah Arendt percibiría la diferencia existencial y mental que resulta de comparar el verbo «aprenderse de memoria» con sus traducciones al inglés y al francés: ambas expresiones —«to learn by heart» y «apprendre par cœur»— indican que la presencia de la poesía en la vida interior de una persona es un asunto del corazón, y no, acaso, asunto de una autoescenificación dirigida hacia fuera. Los poemas que se aprenden para y con el corazón remiten a un sentido y a una función distintos que aquellos otros que uno «dirige» hacia fuera para poder mostrarlos como posesión o exhibirlos como símbolo de competencias culturales. Sabemos que Hannah Arendt tenía muchos poemas predilectos[4] y que, entre ellos, ocupaban un puesto eminente los de Schiller y los de Rilke, los de Goethe y los de Heine, los de Hofmannsthal y los de Brecht. Y también sabemos que ella veía en el lenguaje métrico, es decir, en la secuencia métrica y estrófica de palabras y frases, una promesa de futuro, una garantía en cierto modo transhistórica de persistencia y de compromiso con el mundo.

En la conversación con Günter Gaus, Hannah Arendt no solo recalcó la relevancia que la poesía tuvo para su vida y su pensamiento, sino que, además de esto, condensó de forma tan lacónica como programática su máxima intelectual para la vida en el tan citado aforismo «lo que quiero es comprender». Como balance de una vida privada y política, de una vida que ha sufrido la experiencia de la ruptura con la tradición y de la «conmoción» del exterminio judío, este aforismo se dirige al mismo tiempo contra la mayoría de sus colegas masculinos. En la entrevista que le hizo Günter Gaus, Hannah Arendt explicaba asimismo, y de manera no menos incidental, que a los hombres «les gusta muchísimo actuar dejando huella»,[5] es decir, ganar poder e influencia, mientras que lo que ella quería era «comprender», y que, si había otros que entendían a la manera en que lo hacía ella, entonces eso le proporcionaba «satisfacción, como un sentimiento de patria».[6] El significado tan amplio de una declaración en apariencia tan llana a favor de la «comprensión» se puede reconstruir en detalle a partir de las obras filosóficas y políticas de Arendt, sobre todo de los magnos estudios acerca de Elementos y orígenes del dominio totalitario (edición en inglés, 1951; edición alemana, 1955; edición castellana: Los orígenes del totalitarismo, Madrid, Alianza Editorial, 2006) y Sobre la revolución (1963, 1965; edición castellana: Madrid, Alianza Editorial, 2013), sus trabajos sobre La tradición oculta (1948; 1976; edición castellana: Barcelona, Paidós Ibérica, 2004) y Hombres en tiempos de oscuridad (1968; 1989; edición castellana: Barcelona, Gedisa, 2008), hasta llegar por fin a Eichmann en Jerusalén. Una crónica sobre la banalidad del mal (1963; 1964; edición castellana: Barcelona, DeBolsillo, 2014), una obra que todavía hoy genera una discusión muy controvertida. Hannah Arendt se refiere a un acto de supremo esfuerzo intelectual simultáneo de una revisión radical de todas las ofertas de comprensión convencionales, tal como las deparan las tradiciones de la filosofía y de la historia de las ideas. Los intentos sistemáticos de comprensión de los que dan testimonio todos los escritos de Hannah Arendt se realizan como actos de un pensamiento que surgen de una ruptura con la tradición y que, no obstante, buscan posibilidades de comenzar de nuevo y de proseguir el pensamiento político. En la

obra de Hannah Arendt se encuentran referencias literarias y artísticas a ambas cosas: a una ruptura con la tradición, que a causa del holocausto se ha vuelto irreversible, y a todos los intentos actuales de una nueva fundamentación del pensamiento político y de la reflexión filosófica. De continuo se remite a autores, textos y motivos de la literatura universal, con lo que se confirma así, también en su propio trabajo intelectual, el entusiasmo por la poesía del que hablaba en la entrevista que le hizo Günter Gaus.

Así es como, por ejemplo, en el segundo gran apartado de Elementos y orígenes del dominio totalitario emplea El corazón de las tinieblas (1902), esa crónica literaria del viaje por África que escribió Joseph Conrad, para «entender […] la política expansionista de la época imperialista», pues a quien pretenda entender el «estremecimiento por el horror» del delirio racista del imperialismo, de nada le servirá ni la etnología ni, en general, la ciencia. «Para esclarecer estas experiencias de fondo» la narración de Joseph Conrad resulta «más apropiada que la bibliografía historiográfica, política o etnológica al uso».[7] A los ojos de Hannah Arendt, el personaje de Kurtz de la narración de Conrad representa de forma paradigmática aquel hombre moderno que funciona sin escrúpulos como ruedecilla de una maquinaria. Joseph Conrad describe a Kurtz como sentimental y brutal, como cobarde y oportunista, como falto de escrúpulos y ávido de poder, y con estos mismos y exactos rasgos de carácter aparece también como precursor de Adolf Eichmann en el análisis que Hannah Arendt hace del encorsetamiento mental de la política imperialista.[8] Arendt también ilustra rasgos estructurales de la dominación totalitaria al remitirse a Rudyard Kipling y a Marcel Proust. Las novelas de Franz Kafka El proceso y El castillo se aducen para ilustrar «Burocracia: la herencia del despotismo».[9] En las parábolas de Kafka ella advierte, en conjunto, «esbozos» del mundo actual y también modelos metafóricos de las paradojas de los derechos humanos y de la asimilación judía. «Una postura moral en la política es propensa a aportar justificaciones morales incluso para crímenes»:[10] esta conclusión central de su estudio sobre las revoluciones de la modernidad la ilustra con el ejemplo del Billy Budd de Melville y de

la leyenda del Gran Inquisidor de Los hermanos Karamázov de Dostoievski.

Esta serie se podría proseguir sin esfuerzo y confirma que «la estrecha relación con la poesía» no es un mero «aspecto», sino un «rasgo fundamental»[11] de la manera de escribir de Hannah Arendt.

El primero de todos estos intentos por ilustrar y por comprender contextos y colapsos de la política mundial y procesos políticos y filosóficos en el medio que conforman los textos de la literatura universal lo ofrece una obra que se comenzó a escribir antes todavía del exilio, que se terminó en París y que acabó siendo publicada en 1958 (edición alemana de 1959). Rahel Varnhagen. Biografía de una judía alemana de los tiempos del romanticismo tendría que haber sido en realidad una tesis de habilitación, pero las circunstancias de la época lo impidieron. En lugar de eso, lo que surgió en forma de biografía fue un estudio pionero de historia literaria y cultural sobre la asimilación y el antisemitismo, sobre parias y advenedizos. Se trata del contexto especulativo que habrá de convertirse en núcleo de los análisis intelectuales de Hannah Arendt hasta muy entrados los años cuarenta. Con el ejemplo de una «judía del romanticismo»,[12] Rahel Varnhagen y su salón, su obra epistolar y sus diarios, Hannah Arendt emprende desde 1930 un intento por comprender a una mujer, una judía y una autora a la que, por su parte, lo que más le interesaba era comprender, conversar y dialogar y, por tanto, llevar una vida en el ámbito público. El hecho de que todo esto le fuera denegado a Rahel Varnhagen porque, aunque ya por entonces la sociedad de la época había inventado el derecho a la libertad y los derechos humanos, no toleraba, sin embargo, la igualdad de derechos de judíos y no judíos, ni de hombres y mujeres, constituye el tema del primer gran libro de Hannah Arendt, un libro que también refuta las innumerables alabanzas idílicas y sentimentalizantes que el siglo XIX había entonado sobre Varnhagen. Se trata del primer estudio crítico y sistemático acerca de este ídolo de los románticos. Arendt

investiga las oportunidades reales y los obstáculos efectivos, las posibilidades denegadas y los potenciales desaprovechados de un experimento con un plazo fijado en esa generación y en esa época literaria que fue el romanticismo; en esa institución semipública constituida por los salones judíos presididos por mujeres y, por último, en esa forma de comunicación novedosa y progresista en la historia cultural y social representada por el diálogo libre entre iguales. Ese modo de vida social que se practicaba en los salones judíos y que resultaba utópico fue, como Hannah Arendt recalca de manera reiterada, una excepción con un plazo histórico y social fijado. Y, sin embargo, dejó huellas, en particular en las reflexiones personales de Hannah Arendt respecto del diálogo entre amigos, en su trabajo alrededor de un concepto de lo político basado en la estricta separación entre lo privado y lo público, y en que ve en el ámbito público la oportunidad de una relación plural con el mundo propia de individuos libres.

Como es sabido, Rahel Varnhagen no fue la única mujer que fascinó a Hannah Arendt, ni el libro sobre ella es el único texto que da fe del entusiasmo de Arendt por la poesía y los poetas. Eso mismo podrían confirmarlo sus ensayos sobre G. E. Lessing y Heinrich Heine, Franz Kafka y Bertolt Brecht, Walter Benjamin y Hermann Broch, Nathalie Sarraute e Isak Dinesen.[13] Desde luego, también es posible advertir el entusiasmo de Hannah Arendt por la literatura y la poesía en su personal manera de expresarse. Se ha señalado de manera reiterada —y en ocasiones, además, para criticarlo— que tanto el libro sobre el totalitarismo como los estudios Sobre la revolución, por no hablar ya de los ensayos Sobre la tradición oculta o los artículos políticos de finales de los años cuarenta aparecidos en Partisan Review y en otras publicaciones periódicas de carácter político, están marcados por un estilo genuinamente narrativo. Hannah Arendt también compuso sus textos «abstractos» con gran maestría a la hora de incrementar de forma progresiva la tensión y de captar y dirigir la atención. Incluso en las obras de teoría política o en aquellas otras dedicadas a la tradición filosófica suele satisfacer la curiosidad por medio de efectos retóricos y transmitir conocimientos mediante ejemplos ubicados con habilidad. En todo

ello se muestra deudora de la retórica y la estilística antiguas, aunque sin olvidar una didáctica filosófica de la argumentación que guarda mucha relación con la narración analítica, es decir, con un pensamiento en forma de anécdotas. Gracias a ello, aunque no lo hiciera de modo explícito, se movía en una tradición literaria cuya primera codificación fue la poética aristotélica. Hannah Arendt actualizó a su modo particular —y al mismo tiempo conculcó— esa distinción entre filósofos y cronistas que se remonta hasta Aristóteles. En muchos pasajes de la obra sobre Elementos y orígenes del dominio totalitario, y desde luego también en los artículos acerca de autores particulares y, en especial, en sus cartas y en el Diario filosófico, se aprecia la fascinación que Hannah Arendt sentía por una manera de narrar que al mismo tiempo fuera analítica, así como por un pensamiento que en todo momento resultara plástico y narrativo.

Al final, en una de sus últimas grandes obras filosóficas, Vita activa o sobre la vida activa (1958, 1960), Hannah Arendt reflexiona en un parágrafo específico (§ 23) «Sobre la persistencia del mundo y la obra de arte».[14] Se trata de reflexiones tan asombrosas como significativas para comprender su amor por la poesía y el arte. Pasa a la ofensiva para confesarse partidaria de la «inutilidad de las cosas artísticas», y con ello se refiere, desde luego, a la capacidad del arte —y aquí en particular del poema— de crear una memoria y de dar testimonio con la «letra muerta» del «vivo pensamiento meditativo».[15] Hace falta el contexto para entender a qué se refiere: en Vita activa se trata de las formas de la actividad humana, que con su terminología Hannah Arendt designa como producir, cosificar y actuar. Para Arendt la producción siempre obedece a un objetivo. Por eso, sus declaraciones respecto de este tema culminan con la frase: «La obra de arte no cumple ningún objetivo si tomamos esta palabra en el sentido en que decimos que el objetivo de una silla se ha cumplido cuando alguien se ha sentado en ella».[16] Pero, según Hannah Arendt, justo por ello la perduración de las obras de arte supera tanto cualitativa como cuantitativamente la estabilidad de todas las demás cosas. Es más, la persistencia de la obra de arte creada sin objetivos «tiene un carácter tan extraordinario que, bajo

ciertas circunstancias, es capaz de acompañar durante siglos y milenios la cambiante existencia del mundo».[17] Pero Hannah Arendt no fundamenta la básica falta de finalidad del arte a través de conceptos de filosofía del arte sacados de la época del clasicismo y del romanticismo. En este contexto no habla de la autonomía estética en el sentido de la filosofía idealista, sino que aporta la prueba para su afirmación con unos versos del poema de Rilke «Magia», de 1924:

Tales formas surgen

de una transformación indescriptible: ¡siente y cree!

A menudo sufrimos que las llamas se hacen ceniza.

Pero en el arte el polvo se hace llama.[18]

Es el arte mismo el que aporta la prueba de su absoluta falta de finalidad, y también el poema se acredita por sí mismo en su función intemporal y al mismo tiempo actual. Esto podrá resultar poco convincente para una lógica estrictamente deductiva a la que, de todos modos, Hannah Arendt nunca se sintió sujeta; podrá recordar a posturas idealistas y románticas, según las cuales la verdadera eternidad se presenta de manera tan inesperada como repentina en forma de instante de supremo gozo artístico. Pero esa concepción que Arendt tiene de la función que cumple el poema —una concepción que sigue a Rilke y se fundamenta en él— apunta a una peculiar aportación que brinda la memoria: la poesía y el arte dan testimonio del «pensar meditativo». En el poema se junta lo que para el pensamiento riguroso, la ciencia y la filosofía hay que mantener estrictamente separado: la actividad del científico y la del artista, el pensar y el poetizar.

Rilke, sobre cuyas Elegías de Duino Hannah Arendt había publicado junto con su primer marido, Günther Stern, un artículo en 1930,[19] se erige para ella también en garante de otra amplia capacidad y manera de repercutir del poema: la fuerza transformativa de la declamación lírica. Eso es más que una aportación léxica, y tampoco es la aportación lingüística y comunicativa del lenguaje. Para decirlo con los versos del poema de Rilke que cita Arendt, se trata de una peculiar «magia» lírica: la fuerza mágica de la palabra poética para hacer que el «polvo», lo pasado y lo fugaz, lo muerto y lo consumido no solo reviva, sino que se convierta en «llama». Según Hannah Arendt, las obras de arte hacen que resplandezca la «mundanidad del mundo». Gracias a la persistencia de las obras de arte «la mudanza y el paso» del mundo obtienen un esplendor, el «guiño de una inmortalidad posible».[20] La última estrofa de uno de sus primeros poemas, escrito en invierno de 1923, dice también:

Por eso dejadme que os estreche la mano, días

etéreos.

No me perderéis. Como señal os dejo aquí

esta hoja y la llama.[21]

Ni en este poema temprano ni en el fragmento de Vita activa redactado décadas más tarde se habla de la inmortalidad del alma ni menos aún de una transformación en la luz eterna más allá de la muerte. Más bien, Hannah Arendt lo formula de manera tan precavida como resuelta, para advertir la «inmortalidad posible» en «aquello que han hecho manos mortales», y prosigue: «Lo conmovedor de esta circunstancia es que no consiste en una emoción anhelante del ánimo, sino que, por el contrario, está ahí

delante, accesible y presente a los sentidos, resplandeciendo para ser visto, sonando para ser oído, hablando aún al mundo desde las líneas del libro escrito».[22]

Como se aprecia, estas reflexiones abordan de manera preferente el aspecto receptivo del arte, su percepción y su efecto en las lectores y los lectores contemporáneos o también de generaciones futuras. Que se pueda producir semejante percepción al cabo de las generaciones y de los tiempos tiene una causa muy sencilla: hay objetos «accesibles y presentes a los sentidos», bienes «producidos» en forma de imágenes, sonidos y textos. Resulta por tanto decisivo reenlazar el arte y la literatura con la conexión entre pensar, meditar y producir. En analogía con la concepción de Adam Smith —a quien Hannah Arendt parafrasea directamente en Vita activa—, según la cual los utensilios o las mercancías surgen de la «predisposición humana a intercambiar y canjear», Hannah Arendt lo formula así: «las obras de arte surgen entonces de la capacidad humana de pensar y de meditar». Según Hannah Arendt, cuando el pensamiento meditativo se ocupa del arte no es productor, sino que es un acto de transformación, una metamorfosis de tipo radical gracias a la cual —como ilustra «Magia», el poema de Rilke— «se puede invertir el curso natural de las cosas».[23] La metáfora es el modo más claro para realizar dicho proceso de transformación, gracias al cual un sentimiento, una vivencia, una sensación cobra forma en libros, cuadros, estatuas o composiciones musicales, para salir de la «cárcel de la mera conciencia, es decir, de un yo que solo se siente a sí mismo, a la vastedad del mundo».[24] Con la metáfora se rebasan los límites de la conciencia, del orden de las cosas y de la percepción, y se vuelven accesibles espacios de un nuevo orden, de una conciencia transformadora. Pero al hacerse presentes el pensamiento y la meditación en la obra de arte en forma de cosas accesibles (textos, sonidos, imágenes), se paga un precio muy alto, el precio de la mortalidad: «el precio es la vida misma, pues la “letra muerta” es lo único que puede perdurar sobre aquello que por un fugaz momento fue espíritu rebosante de vida».[25] Pero, a los ojos de Hannah Arendt, la vivificación de la letra muerta en el proceso de lectura y de recepción por parte de otros hombres y de

generaciones posteriores no altera en nada el principio de que, desde el punto de vista de la ontología fundamental, las obras de arte son objetos sin vida, si bien es cierto que esta falta de vida queda diversamente acentuada en las distintas artes, y del modo más débil en la música y en la poesía, donde la «cosificación productora»[26] queda menos ligada al material.

Vita activa no es la única obra donde Hannah Arendt desarrolló sus reflexiones sobre la relación entre pensar y poetizar. En su ensayo sobre Walter Benjamin retrata de manera explícita a un autor que «pensaba poéticamente» y que era capaz de «poetizar» de manera ensayística y fragmentaria, pero al mismo tiempo diáfana. «Lo que resulta tan difícil de entender en Benjamin es que, sin ser poeta, pensaba poéticamente, de modo que la metáfora hubo de ser para él el regalo mayor y más misterioso del lenguaje, porque gracias a la “transferencia” hace posible ilustrar lo invisible […], haciéndolo así experimentable».[27] Precisamente, en el «pensamiento poético» de Walter Benjamin no se expresa ninguna religión del arte ajena al mundo, apolítica, sino que, más bien, el materialista Benjamin se vuelve audible y legible en su «pensamiento metafórico». Lo que Adorno y Horkheimer habían estigmatizado como «marxismo vulgar», tal como Hannah Arendt lo comprende, resulta ser la fuerza genuina de la escritura benjaminiana. Hannah Arendt interpreta y defiende a Benjamin mediante el recurso a Homero, por un lado, y a Brecht, por otro. Se ocupó de publicar sus textos desde que se enteró de su suicidio en Portbou, el 16 de septiembre de 1940.[28] Hannah Arendt envió a Adorno el legado de Benjamin para la filosofía de la historia, las tesis Sobre el concepto de historia, esperando que fueran publicadas. Ella mantuvo una postura decisiva en la lucha por el legado de Benjamin, sobre todo por su interpretación a cargo de Adorno y Horkheimer, y no ahorró críticas al deficiente apoyo que su amigo recibió del Instituto de Investigación Social, que desde 1933 trabajaba en el exilio estadounidense. Su carta a Gershom Scholem, en la que le comunica la muerte de Benjamin, termina con las frases: «En Europa mueren judíos y se los entierra como a perros».[29] Dos años después del suicido de Benjamin ella escribió un poema, en su

memoria, cuyos tétricos y tristes versos finales quedaron confirmados por las noticias de la deportación de los judíos alemanes desde el campo de internamiento francés de Gurs a Auschwitz, en verano de 1942.[30] Tiene la forma de una «nana alegórica»,[31] y termina con los versos:

Si remotas son las voces, cercana es la congoja:

aquellas voces de aquellos muertos

que enviamos como mensajeros que nos anteceden

para escoltarnos hacia el adormecimiento.[32]

Hannah Arendt expresó de manera lírica y ensayístico-argumentativa su amistosa compenetración con Walter Benjamin, para practicar así, a su modo, lo que constituyó el núcleo de la literatura y del pensamiento de Walter Benjamin. Con la poesía y el pensamiento, ella misma busca una forma que dé testimonio de amistad y que posibilite una «persistencia». Como así muestra su gran ensayo sobre Walter Benjamin, lo que más le fascinaba era una metáfora: se refiere al poeta que al mismo tiempo es un pensador y al cronista que al mismo tiempo es un narrador. Es la imagen del pescador de perlas. Con esa imagen ella caracteriza una praxis literaria y al mismo tiempo una manera historiográfica de verse a sí mismo, ilustra un pensamiento en «fragmentos especulativos» y un trato con el pasado que no es nostálgico ni nihilista, sino que es fragmentario en un sentido poético:

Este pensamiento, que se nutre de la actualidad, trabaja con «fragmentos especulativos» que puede arrancar del pasado y congregar a su alrededor. Igual que el pescador de perlas bucea

hasta el fondo marino, pero no para excavarlo y llevarlo a la luz del día, sino para arrancar de la profundidad lo rico y extraño, las perlas y los corales, y salvarlos como fragmentos llevándolos a la superficie diurna, dicho pensamiento bucea en las profundidades del pasado, pero no para vivificarlo tal como fue ni para contribuir a la renovación de tiempos ya extintos. Lo que guía este pensamiento es la convicción de que, aunque lo vivo sucumbe a las ruinas del tiempo, sin embargo el proceso de putrefacción es al mismo tiempo un proceso de cristalización; la convicción de que en la «protección que ofrece el mar» —ese elemento no histórico al que debe sucumbir todo lo que ha llegado a ser histórico— surgen nuevas formas y figuras cristalizadas que, a salvo de los elementos, perduran y únicamente aguardan a que el pescador de perlas las saque a la luz del día: como «fragmentos especulativos», como fragmentos o también como los perpetuos «fenómenos primordiales».[33]

Hannah Arendt vio también en Hermann Broch y en Martin Heidegger representantes de un «pensamiento poético». Lee y comenta con entusiasmo La muerte de Virgilio, de Broch, a quien designa como «poeta a regañadientes», y no solo le dedica un gran retrato, sino que, como pensadora política, mantiene con él un vivo intercambio de opiniones, sobre todo acerca del problema de los derechos humanos y de la dignidad humana.[34] También se preocupó de la memoria de Broch. En 1955 salió publicado un volumen con el legado de este, que ella había editado, titulado Poetizar y conocer. En dos poemas se confronta líricamente con la muerte del mismo.[35]

Siempre que Hannah Arendt se refiere en su obra a la poesía y a la literatura, lo hace con la convicción de que la poesía «es en cierto modo la más humana y la menos mundana de las artes».[36] El material de la poesía es el propio lenguaje, y por eso los poemas, en cuanto a su procedencia, materialidad y estatuto ontológico, son las menos cósicas de todas las cosas que aparecen en el mundo como hechuras. De todas las «representaciones mentales en que

consisten las obras de arte»[37] los poemas son aquellas que más próximas se quedan del pensamiento mismo. La persistencia del poema —así lo radicaliza Arendt— se debe por tanto a una genuina «condensación» o «poetización» en el sentido etimológico que esta palabra tiene en alemán: «como si un lenguaje hablado con una densidad y una atención extremas fuera ya por sí mismo "poético"».[38] Ni la poesía ni el pensamiento producen nada, y el estatuto de las «cosas» asibles que da fe de ambos en el mundo y que existe materialmente en el lenguaje es un estatuto igual de original e igual de existencial para la «memoria de la humanidad».[39]

Aunque en Vita activa Hannah Arendt desarrolla estas convicciones básicas en materia de teoría del pensamiento y de teoría de la poesía de manera teórica y abstracta, quedan siempre reenlazadas con experiencias inmediatas de lectura, y son componente obvio de una socialización académica en disciplinas que estuvieron vinculadas con la poesía y las artes. Fue el encuentro con autores y autoras lo que marcó la fascinación de Hannah Arendt por la poesía, por las «representaciones mentales en que consisten las obras de arte». La amistad con Walter Benjamin, Hermann Broch y Wystan Hugh Auden, con Randall Jarrell y Mary McCarthy, y en años posteriores con Uwe Johnson,[40] que en su obra Efemérides habría de convertirla en personaje literario: ya durante el exilio se van perfilando múltiples relaciones. Hannah Arendt siguió atenta y con actitud crítica el desarrollo de las corrientes literarias en la Alemania de posguerra.[41]

¿Pero qué sucede con sus propios intentos líricos, los cerca de setenta poemas que Hannah Arendt compuso y que en su mayor parte recopiló también mecanografiados? Si esto lo hizo con la intención de publicarlos es una cuestión que tenemos que dejar irresuelta. Ya Elisabeth Young-Bruehl, la primera biógrafa de Hannah Arendt, imprimió unos veinte de estos poemas en el «Apéndice» de su libro.[42] Los primeros poemas fueron escritos en el invierno de 1923/1924, y lo que inicialmente condujo a Hannah Arendt a escribirlos fue su encuentro con Martin Heidegger. El amor clandestino de la estudiante judía de dieciocho años y el famoso

profesor de filosofía, que era diecisiete años mayor que ella, halló su expresión en cartas y poemas (para una posteridad que gusta de juzgar, este amor sigue siendo hasta hoy objeto de especulaciones —unas veces indignadas y voyeristas y otras veces sutiles— sobre la supuesta afinidad de Hannah Arendt con Heidegger en su manera de pensar).[43] La correspondencia a través de cartas y poemas proseguirá más tarde, cuando se produjo un reencuentro con este en 1950, con motivo del regreso a Alemania de Hannah Arendt, del que habría de surgir su libro Visita a Alemania. Sus reflexiones sobre la «persistencia de la obra de arte», así como en general las concepciones expuestas en Vita activa, muestran claras huellas de que Hannah Arendt volvió a ocuparse de la obra de Martin Heidegger. Tan resueltamente como ella se distancia de él en su pensamiento filosófico y político,[44] así de llamativos son los paralelismos en el tratamiento de la poesía y los poemas, de esas «representaciones mentales en que consisten las obras de arte». Hannah Arendt ya había leído con entusiasmo, en 1952, ese artículo de Heidegger que no se publicó hasta 1954 y que lleva por título una cita de Hölderlin: «… el hombre habita poéticamente».[45] También analizó de manera intensa otro ensayo de Martin Heidegger cuando estaba redactando Vita activa: Construir, Habitar Pensar, un texto sobre el que Hannah Arendt escribió comentarios en sus cartas y apuntes de diario.[46] Inicialmente quiso haber dedicado Vita activa a Martin Heidegger.

El Diario filosófico de Hannah Arendt, publicado por primera vez en el año 2002 y profusamente comentado,[47] suministra el verdadero contexto para un análisis de la persona y la filosofía de Martin Heidegger: un análisis que, en efecto, se llegó hacer de una forma lírica. Además, es esa «obra» de Hannah Arendt en la que ella practica por sí misma aquel «pensamiento poético» que había explorado empática y fructíferamente en Benjamin y en Broch. Anotaciones durante la lectura, trabajos preliminares para artículos y libros planeados, sucesos del día y experiencias de viajes, reveses del destino —como la muerte de Hermann Broch o de su marido Heinrich Blücher— encuentran su tratamiento ensayístico y lírico en estos Diarios de pensamientos. Estos diarios comenzaron con

motivo de su viaje a Alemania en 1950 y se continuaron hasta 1973. En esas anotaciones los poemas son formas de diálogo interior y de examen de modelos líricos. Se trata, en efecto, de «representaciones mentales», de reflexiones poetizadas que no hay que medir en función de las normas de la originalidad lírica ni de la subjetividad auténtica. Es obvio que los poemas de Hannah Arendt tienen contenidos distintos cuando guardan relación con Heidegger, quien a su vez la escribía a ella en forma poética, que en aquellos otros casos en los que ella consigna una vivencia de la naturaleza o en los que se trata de rememorar a un fallecido. «Sobrevivir» es el título que en su versión manuscrita lleva un poema [40] que Hannah Arendt escribió con motivo de la muerte de Hermann Broch, en 1951. Pérdida y lamento, reflexión y duelo se articulan en forma interrogativa, desde la fundamental pregunta «¿Pero cómo vive uno con los muertos?», en el primer verso, hasta la pregunta por «¿Qué nos ayuda?», en el penúltimo verso. Tan convencional como el poema es en su forma, así de resueltas a abrir perspectivas terminan estas dos estrofas en una cautelosa aplicación al intento de «sobrevivir». Tal «sobrevivir» podría tener que ver con aquella persistencia de la obra de arte de la que Hannah Arendt hablará en Vita activa. También Hermann Broch es uno de los autores en cuya obra ella vio garantizada esta persistencia. Con ello, el breve poema realiza como texto aquello mismo sobre lo que versa, teniendo además un contexto que el propio poema no tematiza de manera expresa. Como en el caso de otros poemas de esta edición, el dedicado a H. B. (Hermann Broch) se encuentra en el Diario filosófico, y viene acompañado de la constatación: «Solo sabemos quién es alguien una vez que ya está muerto».[48]

También hay otros poemas que pueden considerarse intentos de ilustrar el «pensamiento poético», al dar al mismo tiempo forma a una cotidianidad hecha de dolor y desesperación, de duelo y horror, mediante unas palabras realzadas metafóricamente: una forma que sea capaz de transmitir, si no consuelo, al menos confianza. Todo esto muestra que el tono lírico de Hannah Arendt es más bien elegíaco y de ninguna manera irónico (aunque en ocasiones haya ejemplos de lo contrario, como por ejemplo en los poemas [2] «En

tono de copla popular» o [4] «Sueño»). Solo rara vez se percibe la influencia de Heinrich Heine, cuyo poema «Los dos granaderos» ella se sabía entero, de memoria, a los seis años y solía «recitar a pleno pulmón bajo torrentes de lágrimas para solaz de su familia».[49] La influencia de Goethe y de Hölderlin, de Brecht y de Morgenstern es por el contrario muy perceptible.

Tal como Hannah Arendt explicó en Vita activa, tanto la producción como la recepción de arte en cuanto que representación mental permite salir «al vasto mundo abandonando la cárcel de la mera conciencia, es decir, de un yo que solo se siente a sí mismo».[50] Esto parece central para su propia poesía y su pensamiento: tanto los dolores y conflictos que resultaron de la experiencia amorosa con Martin Heidegger como las experiencias de la catástrofe del exterminio de judíos confrontaron de manera duradera a la pensadora Hannah Arendt con el problema de cómo seguir viviendo tras la quiebra de la tradición, de cómo manejar los fragmentos y las ruinas en sentido literal y metafórico. A su parecer, que ella encuentra confirmado por ejemplo en la obra de Walter Benjamin y de Hermann Broch, la poesía y el arte transcienden la pura autorreferencialidad de una reflexión que gira sobre sí misma, y sobre todo en el poema la palabra va dirigida a la «vastedad del mundo», de modo que, después de todo, al menos cabe esperar una respuesta. Pero, gracias a ello, en la palabra poética puede aparecer un acogimiento y, por tanto, resplandecer una verdad, que es lo que se espera de los poetas —como se dice en el Diario filosófico—. En un poema de 1956, donde se alteran de forma leve unos versos de un poema anterior, de 1952, y que igualmente pertenece al Diario filosófico, ella se expresa así:

La llaga que deja la dicha

se llama estigma y no cicatriz.

Solo las palabras del poeta

nos dan noticia de ella.

El decir poetizante

es sede que ampara y no guarida.[51]

En el poema, el «recuerdo conmemorativo» se hace posible de manera inmediata, pues «el ritmo y la rima, los métodos técnicos del arte poético» garantizan que algo quede grabado en la memoria, aunque no se haya anotado por escrito: «Y aunque la calidad de un poema queda definida por una serie de criterios totalmente heterogéneos, justamente su "facilidad para que a uno se le quede" será lo que decida en amplia medida si podrá fijarse y quedar grabado definitivamente en la memoria de la humanidad».[52] El hecho de que para conservar los poemas se pueden aprender «de memoria» sin necesidad de anotarlos por escrito les proporciona una persistencia, no solo en un sentido ontológico, sino que garantiza su repercusión en el recuerdo. Pero gracias a eso se logra en el poema lo que Hannah Arendt atribuye también a la gran narración y al lenguaje en su conjunto. Esto lo evocó de forma directa en muchos artículos y tratados teóricos, en retratos de poetas y en reseñas. En el discurso de agradecimiento por la concesión del Premio Lessing, en 1959, es decir, el año en que salía publicado Vita activa, se dice: «Ninguna máxima vital, ningún análisis, ningún resultado, ningún aforismo por profundo que sea puede compararse en cuanto a encarecimiento y plenitud de sentido con una historia bien narrada».[53]

También se podrá admitir que los poemas que escribió Hannah Arendt, y que al igual que su obra filosófica y teórica surgieron de «tiempos sombríos», más allá de la cuestión de su originalidad y autenticidad, tratan de trascender la «cárcel de la mera conciencia» y de abrir un espacio para el diálogo (consigo mismo). Desde luego, esto no impidió una mirada irónica y crítica a su «obra lírica»… y cabe decir que afortunadamente. En una carta a Kurt Blumenfeld, en la que ella habla acerca de su viaje a Europa, en 1951, al final pone:

Mi viaje a Europa fue también… toda una novela. Estaba en Friburgo… Estaba ahí por motivos profesionales y H[eidegger] se presentó en el hotel. Después de todo, enriquecí indirectamente el idioma alemán con unos pocos poemas muy hermosos. Se hace lo que se puede.[54]

1 Es profesora jubilada de literatura alemana contemporánea en la Universidad Libre de Berlín, y desde 2013 profesora senior en el Centro de Estudios Judíos de Berlín-Brandemburgo. Sus trabajos e investigaciones se han centrado en el campo de la literatura y la historia cultural judeo-alemana, en la literatura del exilio y del holocausto, en escritoras de la historia de la literatura y en la familia de Thomas Mann.

2 H. Arendt, «Fernsehgespräch mit Günter Gaus», en Ich will verstehen. Selbstauskünfte zu Leben und Werk, Múnich / Zúrich, Piper, 1997, pp. 47-70, aquí p. 54 [trad. cast.: Lo que quiero es comprender, Madrid, Trotta, 2010].

3 Citado por T. Wild, «Kreative Konstellationen – Hannah Arendt und die deutsche Literatur der Gegenwart. Ein Überblick und eine Wirkungsanalyse am Beispiel Rolf Hochhuths», Text + Kritik 166/167 (2005), pp. 162-173, aquí p. 168.

4 Cf. la antología —por desgracia agotada— de 37 poemas predilectos de Hannah Arendt que hizo M.L. Knott (ed.), Es rührt mich heute noch. Hannah Arendts Gedichte, Solothurn, 2006.

5 H. Arendt, «Fernsehgespräch mit Günter Gaus», op. cit., p. 48.

6 Ibid., p. 49.

7 H. Arendt, Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, Múnich / Zúrich, Piper, 1986, p. 309 [trad. cast: Los orígenes del totalitarismo,

Madrid, Alianza Editorial, 2006].

8 Cf. A. Grunenberg, Hannah Arendt und Martin Heidegger, Geschichte einer Liebe, Múnich, Piper, 2008, p. 328.

9 H. Arendt, Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, op. cit., pp. 395ss.

10 Citado por W. Heuer, Hannah Arendt, Reinbek, Rowohlt, 2004, p. 102.

11 B. Hahn y M.L. Knott (eds.), Hannah Arendt – Von den Dichtern erwarten wir Wahrheit. Katalog zur Ausstellung, Berlín, Literaturhaus Berlin, 2007, p. 15.

12 H. Arendt, Rahel Varnhagen. Lebensgeschichte einer deutschen Jüdin aus der Romantik, Múnich / Zúrich, Piper, 1998; primera edición inglesa, 1958 [trad. cast.: Rahel Varnhagen: vida de una mujer judía, Barcelona, Lumen, 2000].

13 Sobre este tema, cf. W. Heuer e I. von der Lühe (eds.), Dichterisch denken. Hannah Arendt und die Künste, Gotinga, Wallstein, 2007, así como también el catálogo de la exposición citado en la nota 10 (cf. supra).

14 H. Arendt, Vita activa oder Vom tätigen Leben, Múnich / Zúrich, Piper, 1981, pp. 154-163 [trad. cast.: La condición humana, Barcelona, Paidós, 1993].

15 Ibid., p. 156 y 157.

16 Ibid., p. 155.

17 Ibid.

18 R.M. Rilke, «Magie», en Sämtliche Werke, edición del Rilke-Archiv con la cooperación de Ruth Sieber-Rilke. Edición de Ernst Zinn, vol. 2, Frankfurt del Meno, 1987, pp. 174ss., aquí p. 174; cf. H.

Arendt, Vita activa, op. cit., p. 156. La cita se encuentra en la página 352, nota 40.

19 H. Arendt, y G. Stern, «Rilkes Duineser Elegien», en Neue Schweizer Rundschau 23, cuaderno 11, 1930, pp. 855-871.

20 Todas las citas de H. Arendt, Vita activa, op. cit., p. 155.

21 Poema [7] de esta edición.

22 H. Arendt, Vita activa, op. cit., p. 155.

23 Ibid.

24 Ibid., p. 156.

25 Ibid., p. 157.

26 Ibid.

27 H. Arendt, «Walter Benjamin», en Menschen in finsteren Zeiten, Múnich, Piper, 1989, pp. 195-258, aquí p. 217 [trad. cast.: Hombres en tiempos de oscuridad, Barcelona, Gedisa, 2008].

28 D. Schöttker y E. Wizisla (eds.), Arendt und Benjamin, Texte, Briefe, Dokumente, Frankfurt del Meno, Suhrkamp, 2006.

29 Ibid., p. 145.

30 E. Young-Bruehl, Hannah Arendt. For Love of the World, New Haven/Londres, Yale University Press, 1982, aquí p. 163.

31 D. Schöttker y E. Wizisla, Arendt und Benjamin, op. cit., p. 37.

32 Cf. Poema [22] en esta edición.

33 H. Arendt, «Walter Benjamin», op. cit., p. 258.

34 Id., «Hermann Broch 1886-1951», en Menschen in finsteren Zeiten, op. cit., pp. 136-180; Hannah Arendt/Hermann Broch: Briefwechsel, Frankfurt del Meno, Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag, 1996.

35 Cf. los poemas [40] y [48] de esta edición.

36 H. Arendt, Vita activa, op. cit., p. 157.

37 Ibid., p. 158.

38 Ibid.

39 Ibid., p. 163.

40 E. Falke y T. Wild (eds.), Hannah Arendt – Uwe Johnson: Der Briefwechsel 1967-1975, Frankfurt del Meno, Suhrkamp, 2004.

41 Esto lo documenta de una forma muy amplia y con muchos materiales Thomas Wild en Nach dem Geschichtsbruch. Deutsche Schriftsteller um Hannah Arendt, Berlín, Matthes & Seitz Berlin, 2009.

42 E. Young-Bruehl, Hannah Arendt. For Love of the World, op. cit., pp. 478-489.

43 Sin embargo, cf. U. Ludz, «Das nie-vergessene Unvergessbare. Anmerkungen zur Liebegeschichte Hannah - Martin», en W. Heuer e I. von der Lühe (eds.), Dichterisch denken, op. cit., pp. 84-94.

44 Esto lo muestra de forma profusa Antonia Grunenber, en Hannah Arendt und Martin Heidegger, Geschichte einer Liebe, op. cit., pp. 275ss.

45 Cf. la indicación en la carta a Heinrich Blücher del 24 de mayo de 1952, en I. Nordman (ed.), Arendt, Hannah, Wahrheit gibt es nur zu Zweien. Briefe an die Freunde, Múnich, Piper, 2013, pp. 142s.

46 Sobre los detalles, cf. B. Hahn, «Wie aber schreibt Hannah Arendt», en: Text + Kritik, op. cit., pp. 102-113, aquí p. 107.

47 H. Arendt, Denktagebuch 1950-1973, dos volúmenes, edición de Ursula Ludz e Ingeborg Nordmann, Múnich, Piper, 2002 [trad. cast.: Diario filosófico 1950-1973, Barcelona, Herder, 2011].

48 Id., Denktagebuch, anotación 44, junio de 1951. Cf. S. Weigel, «Dichtung als Voraussetzung der Philosophie. Hannah Arendts Denktagebuch», en Text + Kritik, 166/167, 2005, pp. 125-137, aquí p. 128.

49 Así se lo relata Hannah Arendt a Dolf Sternberger en una carta del 23 de marzo de 1957. Impreso en el reverso del catálogo de la exposición «Hannah Arendt. Lo que esperamos de los poetas es la verdad», op. cit. (cf. supra).

50 H. Arendt, Vita activa, op. cit., p. 156.

51 Poemas [49] y [63] de esta edición.

52 H. Arendt, Vita activa, op. cit., p. 157.

53 Id., «Gedanken zu Lessing. Von der Menschlichkeit in finsteren Zeiten», en Menschen in finsteren Zeiten, op. cit., pp. 17-48, aquí p. 38.

54 Carta de Hannah Arendt a Kurt Blumenfeld del 1 de abril de 1951, en Hannah Arendt, Wahrheit gibt es nur zu Zweien. Briefe an die Freunde, op. cit., pp. 130s.

Notas a la edición

De los 71 poemas que se recogen en este volumen, en todos los casos en los que Hannah Arendt sometió a revisión sus textos se ha publicado siempre la versión revisada. De estas revisiones hay, por lo general, una versión mecanografiada.

A partir de 1954 Hannah Arendt dejó de escribir sus poemas a máquina. Desde entonces, y hasta 1961, solo hay poemas manuscritos de Hannah Arendt que aparecen en sus cuadernos de apuntes.

En el apéndice se señalan todas las versiones.

Los principios que Ursula Ludz e Ingeborg Nordmann establecieron para la edición del Diario filosófico se han tomado también como referencia para esta edición: los poemas se han reproducido con la mayor fidelidad posible al texto. Hannah Arendt escribía siempre «ss» en lugar de «ß», y eso se ha recogido en la edición original alemana de este volumen. Los que de manera clara eran errores ortográficos se han corregido. Las palabras que Hannah Arendt remarcó especialmente (subrayándolas o espaciando las letras) aparecen aquí subrayadas siguiendo el original (o en cursiva). La puntuación, sobre todo en los poemas de los que solo hay una versión manuscrita, no siempre resulta clara. Hemos procurado resolver estas indecisiones ateniéndonos al sentido de cada poema concreto.

En esta edición se publican por primera vez ocho poemas:

[23] [SIN TÍTULO] «Derecho y libertad»

[27] [SIN TÍTULO] «Sé que las calles han quedado destruidas»

[28] «SUEÑO»

[29] [SIN TÍTULO] «Maldición»

[31] [SIN TÍTULO] «No soy al cabo sino un pequeño punto»

[32] [SIN TÍTULO] «Esta fue la despedida»

[34] [SIN TÍTULO] «Incesantemente nos aparta la vida de aquello»

[35] [SIN TÍTULO] «Pero a veces aparece lo más familiar»

Once poemas solo se conocían hasta ahora en las anteriores versiones manuscritas del Diario filosófico. Las últimas versiones revisadas y mecanografiadas se publican aquí por primera vez:

[30] [SIN TÍTULO] «Señor de las noches»

[41] [SIN TÍTULO] «Ay, cómo se apresura el tiempo»

[42] [SIN TÍTULO] «El fondo se desvela solo a aquel»

[45] «CON UNA COSA»

[48] «LA TUMBA DE B.»

[49] [SIN TÍTULO] «Aún sin noticia»

[50] «PALENVILLE»

[51] [SIN TÍTULO] «El poema poetiza condensando»

[52] «CENTAURO (A PROPÓSITO DE LA DOCTRINA PLATÓNICA DE LAS ALMAS)»

[54] [SIN TÍTULO] «Amo la tierra»

[56] [SIN TÍTULO] «Humedad terrestre»

En el legado de Hannah Arendt, que se conserva en la Biblioteca del Congreso de Washington, hay dos legajos con poemas. Otros poemas se encuentran en cuadernos de apuntes, conservados unos en el legado de Hannah Arendt en la Biblioteca del Congreso de Washington y otros en el legado parcial conservado en el Archivo Alemán de Literatura, en Marbach:

Poemas 1:

Recopilación mecanografiada de los poemas de 1923-1926.

Ahí se encuentran dos versiones preliminares manuscritas de dos poemas mecanografiados.

En total son 21 poemas que se conservan en la Biblioteca del Congreso de Washington: Hannah Arendt Papers: Speeches and Writings File, 1923–1975, Box 85 / Poetry and stories, 1923–1925.

Poemas 2:

Poemas manuscritos de 1942-1950, al comienzo de un libro de apuntes.

Son en total 13 poemas que se conservan en la Biblioteca del Congreso de Washington: Hannah Arendt Papers: Speeches and Writings File, 1923–1975, Box : 84 / Notebooks Volume II, 1942–1950.

Poemas 3:

Poemas manuscritos de 1950-1961 en sus libros de apuntes, entre anotaciones filosóficas.

Son en total 35 poemas que se conservan en el Archivo Alemán de Literatura en Marbach: Legado parcial A: Arendt, Hannah: Denktagebücher II–XXVIII, 1950–1973.

Poemas 4:

Recopilación mecanografiada de los poemas de 1942-1954.

Son en conjunto 21 poemas que se conservan en la Biblioteca del Congreso de Washington: Hannah Arendt Papers : Speeches and Writings File, 1923–1975, Box 85 / Poetry and stories, 1942–1954, sin datar.

En las correspondencias de Hannah Arendt con Hermann Broch y con Kurt Blumenfeld hay sendos poemas ([33] y [57]) que se han recogido en esta edición. También se ha recogido un breve texto lírico anotado en la encuadernación de un libro (cf. [36]).

Ediciones anteriores

Publicaciones en las que se imprimieron por primera vez poemas de Hannah Arendt:

Biografía de Elisabeth Young-Bruehl

1) E. Young-Bruehl, Hannah Arendt. For Love of the World, New Haven / Londres, Yale University Press, 1982 (citado según la segunda edición de 2004).

2) Edición alemana: Hannah Arendt. Leben, Werk und Zeit, Frankfurt del Meno, S. Fischer, 1986 (citado según la edición de 1996). [Trad. cast.: Hannah Arendt: Una biografía, Barcelona, Paidós, 2006.]

Diario filosófico

Arendt, Hannah, Denktagebuch 1950–1973, edición de U. Ludz e I. Nordmann, Múnich / Zúrich, Piper, 2002. [Trad. cast: Diario filosófico 1950-1973, Barcelona, Herder, 2011.]

Correspondencia entre Hannah Arendt y Martin Heidegger

Arendt, Hannah / Heidegger, Martin, Briefe 1925 bis 1975 und andere Zeugnisse, edición de U. Ludz, Frankfurt del Meno, Vittorio Klostermann, 2002. [Trad. cast.: Correspondencia 1925-1975, Barcelona, Herder, 2000.]

Correspondencia entre Hannah Arendt y Heinrich Blücher

Arendt, Hannah / Blücher, Heinrich, Briefe 1936 bis 1968, edición de L. Köhler, Múnich, Piper, 1999.

Correspondencia entre Hannah Arendt y Hermann Broch

Arendt, Hannah / Broch, Hermann, Briefwechsel 1946–1951, edición de P.M. Lützeler, Frankfurt del Meno, Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag, 1996.

Correspondencia entre Hannah Arendt y Kurt Blumenfeld

Arendt, Hannah / Blumenfeld, Kurt, «… in keinem Besitz verwurzelt» Die Korrespondenz, edición de I. Nordmann e I. Pilling, Hamburgo, Rotbuch Verlag, 1995.

Catálogo de la exposición «Hannah Arendt y la poesía»

B. Hahn y M.L. Knott (eds.), Hannah Arendt – Von den Dichtern erwarten wir Wahrheit, exposición en la Literaturhaus Berlin, Berlín, Matthes und Seitz, 2007.

Catálogo de Walter Benjamin

R. Tiedemann, C. Gödde y H. Lonitz, Walter Benjamin 1892–1940. Exposición del Archivo Theodor W. Adorno de Frankfurt del Meno en colaboración con el Archivo Alemán de Literatura en Marbach del Neckar, Stuttgart, Marbacher Magazin, 55/1990, 1990.

Documentos de Hannah Arendt y Walter Benjamin

D. Schöttker y E. Wizisla (eds.), Arendt und Benjamin. Texte, Briefe, Dokumente, Frankfurt del Meno, Suhrkamp, 2006.

Ensayo de Barbara Hahn

B. Hahn, Hannah Arendt – Leidenschaften, Menschen und Bücher, Berlín, Berlin Verlag, 2005.

Historia de la transmisión y la edición de los poemas sueltos

[1] [SIN TÍTULO] «No hay palabras que irrumpan en la oscuridad»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 1, invierno 1923/1924, hoja 022974, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión:

No se conserva el manuscrito.

(c) Edición impresa anterior en:

Biografía de E. Young-Bruehl, edición alemana, p. 78.

Biografía de E. Young-Bruehl, edición estadounidense, apéndice, pp. 478-479.

Correspondencia entre Hannah Arendt y Martin Heidegger, apéndice, p. 366.

[2] EN TONO DE COPLA POPULAR

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 1, invierno 1923/1924, hoja 022975, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión:

No se conserva el manuscrito.

(c) Edición impresa anterior en:

Biografía de E. Young-Bruehl, edición alemana, p. 79.

Biografía de E. Young-Bruehl, edición estadounidense, apéndice, p. 478.

Correspondencia entre Hannah Arendt y Martin Heidegger, apéndice, p. 366.

[3] CONSUELO

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 1, invierno 1923/1924, hoja 022976, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión:

No se conserva el manuscrito.

(c) Edición impresa anterior en:

Biografía de E. Young-Bruehl, edición alemana, p. 78.

Biografía de E. Young-Bruehl, edición estadounidense, apéndice, p. 479.

Correspondencia entre Hannah Arendt y Martin Heidegger, apéndice, p. 367.

[4] SUEÑO

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 1, invierno 1923/1924, hoja 022977, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión:

No se conserva el manuscrito.

(c) Edición impresa anterior en:

Biografía de E. Young-Bruehl, edición alemana, p. 80 y la última estrofa vuelve a salir en la p. 92.

Biografía de E. Young-Bruehl, edición estadounidense, apéndice, pp. 479-480.

Correspondencia entre Hannah Arendt y Martin Heidegger, apéndice, pp. 367-368.

[5] CANSANCIO

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 1, invierno 1923/1924, hoja 022978, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión:

No se conserva el manuscrito.

(c) Edición impresa anterior en:

Biografía de E. Young-Bruehl, edición alemana, p. 77.

Biografía de E. Young-Bruehl, edición estadounidense, apéndice, p. 480.

Correspondencia entre Hannah Arendt y Martin Heidegger, apéndice, p. 368.

[6] SUBURBANO

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 1, invierno 1923/1924, hoja 022979, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión:

No se conserva el manuscrito.

(c) Edición impresa anterior en:

Biografía de E. Young-Bruehl, edición alemana, p. 80.

Biografía de E. Young-Bruehl, edición estadounidense, apéndice, pp. 480-481.

Correspondencia entre Hannah Arendt y Martin Heidegger, apéndice, p. 369.

[7] DESPEDIDA

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 1, invierno 1923/1924, hoja 022980, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión:

No se conserva el manuscrito.

(c) Edición impresa anterior en:

Biografía de E. Young-Bruehl, edición alemana, p. 81.

Biografía de E. Young-Bruehl, edición estadounidense, apéndice, p. 481.

Correspondencia entre Hannah Arendt y Martin Heidegger, apéndice, p. 370.

[8] [SIN TÍTULO] «Paso los días desorientada»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 1, verano de 1924, hoja 022970, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión:

No se conserva el manuscrito.

(c) Edición impresa anterior en:

Correspondencia entre Hannah Arendt y Martin Heidegger, apéndice, p. 371.

[9] A…

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 1, verano de 1924, hoja 022971, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión:

No se conserva el manuscrito.

(c) Edición impresa anterior en:

Correspondencia entre Hannah Arendt y Martin Heidegger, apéndice, p. 371.

[10] [SIN TÍTULO] «La dicha no es esto»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 1, verano de 1924, hoja 022972, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión:

No se conserva el manuscrito.

(c) Edición impresa anterior en:

Correspondencia entre Hannah Arendt y Martin Heidegger, apéndice, p. 372.

[11] CREPÚSCULO

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 1, invierno de 1924/1925, hoja 022967, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión:

No se conserva el manuscrito.

(c) Edición impresa anterior en:

Correspondencia entre Hannah Arendt y Martin Heidegger, apéndice, p. 373.

[12] ENSIMISMAMIENTO

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 1, invierno de 1924/1925, hoja 022968, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión:

No se conserva el manuscrito.

(c) Edición impresa anterior en:

Biografía de E. Young-Bruehl, edición alemana, pp. 93-94 y última estrofa p. 36.

Biografía de E. Young-Bruehl, edición estadounidense, apéndice, pp. 481-482.

Correspondencia entre Hannah Arendt y Martin Heidegger, apéndice, p. 374.

[13] CANCIÓN ESTIVAL

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 1, verano de 1925, hoja 022982, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión:

No se conserva el manuscrito.

El título «Canción estival» es lo único que ya se había empleado para una versión manuscrita anterior del otro poema: «¿Por qué me das la mano […]?» [14], versión (b).

El resto de «Canción estival» [13] no es idéntico a «¿Por qué me das la mano […]?» [14].

(c) Edición impresa anterior en:

Biografía de E. Young-Bruehl, edición alemana, p. 98 (versión a).

Biografía de E. Young-Bruehl, edición estadounidense, apéndice, p. 482 (versión a).

Correspondencia entre Hannah Arendt y Martin Heidegger, apéndice, p. 375 (versión a).

[14] [SIN TÍTULO] «¿Por qué me das la mano […]?»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 1, verano de 1925, hoja 022983-022984, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión:

Poemas 1, «Canción estival» fue fechado posteriormente con otra caligrafía: verano de 1925, sin foliación, original manuscrito.

— Estrofas 1-3 en la versión mecanografiada de «Canción nocturna» [21] (a). Ahí son las estrofas 4-6.

— Estrofas 4-6 son idénticas a la versión mecanografiada (a). Aquí son las estrofas 1-3.

La versión completa reza:

«Canción estival

Pero se quedan las sombras

para cerrar con recato el día.

Es entonces cuando nos dejamos arrastrar

por rápidos ríos a lejanas costas.

Nuestra patria son las sombras,

y cuando desfallecemos profundamente

aguardamos un leve consuelo

en el oscuro regazo nocturno.

Teniendo esperanza podemos perdonar

todo horror y toda congoja.

Nuestros labios se vuelven más mudos…

irrumpe el día sin hacer ruido.

¿Por qué me das la mano

con timidez y como a escondidas?

¿Tan lejano es el país del que vienes?

¿No conoces nuestro vino?

¿En tamaña soledad vives

que no conoces nuestra hermosísima fogosidad

cuando estamos uno en otro

con el corazón y con la sangre?

¿No conoces las alegrías diurnas

cuando uno va con el amado?

¿Ni conoces la despedida vespertina

cuando uno va aquejado de pesadumbre?»

(c) Edición impresa anterior en:

Biografía de E. Young-Bruehl, edición alemana, solo la cuarta estrofa, p. 97 (versión a).

Biografía de E. Young-Bruehl, edición estadounidense, apéndice, pp. 482-483 (versión a).

Correspondencia entre Hannah Arendt y Martin Heidegger, apéndice, p. 376 (versión a).

[15] DESPEDIDA

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 1, verano de 1925, hoja 022985, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión:

No se conserva el manuscrito.

(c) Edición impresa anterior en:

Correspondencia entre Hannah Arendt y Martin Heidegger, apéndice, p. 377.

[16] FINALES DE VERANO

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 1, verano de 1925, hoja 022986-022987, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión:

No se conserva el manuscrito.

(c) Edición impresa anterior en:

Biografía de E. Young-Bruehl, edición alemana, p. 99.

Biografía de E. Young-Bruehl, edición estadounidense, apéndice, pp. 483-484.

Correspondencia entre Hannah Arendt y Martin Heidegger, apéndice, p. 378.

[17] OCTUBRE. POR LA MAÑANA

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 1, invierno de 1925/1926, hoja 022989, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión:

No se conserva el manuscrito.

(c) Edición impresa anterior en:

Correspondencia entre Hannah Arendt y Martin Heidegger, apéndice, p. 379.

[18] LAMENTACIÓN

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 1, invierno de 1925/1926, hoja 022990, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión:

No se conserva el manuscrito.

(c) Edición impresa anterior en:

Correspondencia entre Hannah Arendt y Martin Heidegger, apéndice, p. 379.

[19] A LOS AMIGOS

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 1, invierno de 1925/1926, hoja 022991, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión:

No se conserva el manuscrito.

(c) Edición impresa anterior en:

Biografía de E. Young-Bruehl, edición alemana, p. 100.

Biografía de E. Young-Bruehl, edición estadounidense, apéndice, p. 484.

Correspondencia entre Hannah Arendt y Martin Heidegger, apéndice, p. 380.

[20] A LA NOCHE

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 1, invierno de 1925/1926, hoja 022992, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión:

No se conserva el manuscrito.

(c) Edición impresa anterior en:

Biografía de E. Young-Bruehl, edición alemana, p. 100.

Biografía de E. Young-Bruehl, edición estadounidense, apéndice, p. 484.

Correspondencia entre Hannah Arendt y Martin Heidegger, apéndice, p. 380.

[21] CANCIÓN NOCTURNA

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 1, invierno de 1925/1926, hoja 022993-022994, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión:

Poemas 1, fechado posteriormente con otra caligrafía: invierno de 1925, sin foliación, original manuscrito.

— Estrofas 1-3 en la versión mecanografiada de «¿Por qué me das la mano […]?» [14] (a). Ahí son las estrofas 4-6.

— Las estrofas 4-6 son idénticas a la versión mecanografiada (a). Aquí son las estrofas 1-3.

La versión completa reza:

«Canción nocturna

Vente conmigo y quiéreme,

no pienses en tus miedos.

¿Acaso no puedes sincerarte?

Ven y toma y da.

Vayamos luego por los campos dorados

—amapola y trébol silvestre—,

y más tarde, en el ancho mundo,

nos llegará a doler

cuando sintamos que el recuerdo

sopla con fuerza en el viento,

cuando, estremeciéndose, suspire nuestra alma

con una ternura de ensueño.

Los días se limitan a ir pasando,

haciendo que transcurra nuestro tiempo.

La muda noche nos deparará

perpetuamente los mismos signos oscuros.

Siempre tiene la noche que decir lo mismo,

perseverando en la misma nota.

Incluso después de habernos atrevido a cosas nuevas

lo único que ella seguirá mostrando de continuo es lo que ya éramos.

La mañana tienta ruidosa e ignota

y rompiendo la oscura mirada muda

nos lleva de regreso, con sus mil congojas nuevas,

al colorido día».

(c) Edición impresa anterior en:

Correspondencia entre Hannah Arendt y Martin Heidegger, apéndice, p. 381 (versión a).

[22] W. B. [WALTER BENJAMIN]

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 4, 1942, hoja 022952, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión en:

Poemas 2, octubre de 1942, cuaderno sin foliación, original manuscrito.

El manuscrito (b) y el texto mecanografiado (a) son idénticos, salvo:

— en la puntuación y en el tamaño de las iniciales;

— el manuscrito (b) lleva por título «A W. B.».

(c) Edición impresa anterior en:

Biografía de E. Young-Bruehl, edición alemana, p. 237 (versión a).

Biografía de E. Young-Bruehl, edición estadounidense, apéndice, p. 485 (versión a).

Catálogo de Walter Benjamin, p. 320 (versión a).

Documentos de Hannah Arendt y Walter Benjamin, p. 156 (versión a).

Comentario:

«W. B.» se refiere a Walter Benjamin, con quien Hannah Arendt tuvo amistad durante su emigración en París en los años treinta. Benjamin se suicidó en Portbou, una localidad española fronteriza, cuando huía de los nazis.

En 1968 Arendt editó la traducción inglesa del volumen Iluminaciones, añadiéndole un prólogo.

Hannah Arendt publicó una versión alemana revisada de este prólogo en forma de ensayo en: Walter Benjamin – Bertolt Brecht: Zwei Essays, Múnich, Piper, 1971. Este ensayo se reimprimió tomando como base la versión inglesa en: U. Ludz (ed.), Menschen in finsteren Zeiten, Múnich, Piper, 2001, pp. 179-236 [trad. cast.: Hombres en tiempos de oscuridad, Barcelona, Gedisa, 2008].

[23] [SIN TÍTULO] «Derecho y libertad»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 2, octubre de 1942, cuaderno sin foliación, original mecanografiado: esta es la única edición que se conserva.

(b) Edición impresa anterior:

Esta es la primera vez que se publica el poema.

[24] [SIN TÍTULO] «Muchos recuerdos se alzan de ese estanque de aguas quietas que es el pasado».

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 4, 1943, hoja 022953, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión en:

Poemas 2, febrero de 1943, cuaderno sin foliación, original manuscrito.

Las estrofas 1 a 6 son idénticas en la versión manuscrita (b) y en la versión mecanografiada (a).

Al final de la versión manuscrita (b) hay dos estrofas adicionales que Arendt no incluyó en la versión mecanografiada:

«Mido una fuerza de los terrestres que es

más sólida que la tierra, más leve que la niebla, más persistente que los muertos.

Edifican la tierra, prenden el fuego, cruzan las aguas en barcas,

ideados poderosos e infinitos.

Cintilan las orillas conduciendo el agua desde cenagales,

lodos y estanques

—con complacencia vigorosamente paciente—

hasta formar corrientes que, desde los reinos desesperadamente utópicos de la niebla,

nos van llevando a través de las tierras».

(c) Edición impresa anterior en:

Biografía de E. Young-Bruehl, edición alemana, p. 266-267 (versión a).

Biografía de E. Young-Bruehl, edición estadounidense, apéndice, p. 485-486 (versión a).

[25] PARQUE JUNTO AL RÍO HUDSON

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 4, 1943, hoja 022954, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión en:

Poemas 2, mayo de 1943, cuaderno sin foliación, original manuscrito.

La versión manuscrita (b) y la versión mecanografiada (a) son idénticas, con las siguientes salvedades:

— la versión manuscrita (b) no lleva título.

— en el verso final de la versión manuscrita (b) hay una variación respecto de la versión mecanografiada (a):

«Rara vez se pasea una pareja

cargando con el peso de los tiempos».

— La puntuación y el tamaño de la primera letra de cada verso varían en la versión manuscrita (b) y en la versión mecanografiada (a).

(c) Edición impresa anterior en:

Biografía de E. Young-Bruehl, edición alemana, última estrofa, p. 267 (versión a).

Biografía de E. Young-Bruehl, edición estadounidense, apéndice, p. 486-487 (versión a).

[26] [SIN TÍTULO] «La tristeza es como una luz»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 4, 1946, hoja 022955, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión en:

Poemas 2, marzo de 1946, cuaderno sin foliación, original manuscrito.

La versión manuscrita (b) y la versión mecanografiada (a) son idénticas, salvo en la puntuación.

(c) Edición impresa anterior en:

Biografía de E. Young-Bruehl, edición alemana, p. 270 (versión a).

Biografía de E. Young-Bruehl, edición estadounidense, apéndice, p. 487 (versión a).

[27] [SIN TÍTULO] «Sé que las calles han quedado destruidas»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 4, 1946, hoja 022955, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión en:

Poemas 2, marzo de 1946, cuaderno sin foliación, original manuscrito.

La versión manuscrita (b) y la versión mecanografiada (a) son idénticas.

(c) Edición impresa anterior:

Esta es la primera vez que se publica el poema.

[28] SUEÑO

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 4, 1947, hoja 022957, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión en:

Poemas 2, enero de 1947, cuaderno sin foliación, original manuscrito.

La versión manuscrita (b) y la versión mecanografiada (a) son idénticas, salvo en la puntuación.

(c) Edición impresa anterior:

Esta es la primera vez que se publica el poema.

[29] [SIN TÍTULO] «Maldición»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 2, julio de 1947, cuaderno sin foliación, original manuscrito: esta es la única versión.

(b) Edición impresa anterior:

Esta es la primera vez que se publica el poema.

[30] [SIN TÍTULO] «Señor de las noches»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 4, 1947, hoja 022956, original mecanografiado.

Esta última versión tuvo que haber surgido al copiar el manuscrito a máquina en 1954.

(b) Primera versión en:

Correspondencia entre Hannah Arendt y Heinrich Blücher, carta del 21 de julio de 1947: «Hannah Arendt an Heinrich Blücher» (pp. 151-152).

La versión completa reza:

«Señor de las noches:

como oro oscuro

fulguras desde la corriente al anochecer,

a esa hora en la que,

cuando ya bajo corriendo desde la colina, suspiro

por recostarme en el frescor.

Señor de las noches:

llena de impaciencia aguardo la venida de tu sueño, de la noche.

Días se alinean con días

formando una cadena,

pero cada anochecer la hace saltar.

Señor de las noches:

tiende el puente

desde las orillas sobre la corriente,

para que cuando yo baje corriendo desde la colina

suspirando

por recostarme en el frescor,

todavía en mitad del último salto me rehaga sosteniéndome

sobre el puente,

entre las orillas, entre los días,

sobre el brillo de tu oro».

(c) Segunda versión en:

Poemas 2, julio de 1947, cuaderno sin foliación, original manuscrito.

En la segunda edición manuscrita (c) hay una corrección hecha en junio de 1950, de la cual resulta una tercera versión (d) (escrita en la página contigua del cuaderno):

— estrofa 1, verso 1: «Señor de las noches» está tachado y encima pone «Noche en las noches».

— estrofa 2, verso 1: «Señor de las noches» está tachado y encima pone «Día en los días».

— luego hay una flecha de la estrofa 2 a la estrofa 1: es decir, la estrofa 2 viene en lugar de la estrofa 1 y viceversa.

La versión completa reza:

«Señor de las noches: [«Noche en las noches:»]

como oro oscuro

fulguras desde la corriente al anochecer,

a esa hora en la que,

cuando ya bajo corriendo desde la colina, suspiro

por recostarme en el frescor.

Señor de las noches: [«Día en los días:»]

llena de impaciencia

aguardo la venida de tu sueño, de la noche.

Días se alinean con días

formando una cadena,

pero cada anochecer la hace saltar.

Señor de las noches:

tiende el puente

desde las orillas sobre la corriente,

para que cuando yo baje corriendo desde la colina

suspirando

por recostarme en el frescor,

todavía en mitad del último salto me rehaga sosteniéndome

sobre el puente,

entre las orillas, entre los días,

sobre el brillo de tu oro».

(d) Tercera versión en:

Poemas 2, junio de 1950, cuaderno sin foliación, original manuscrito.

La versión completa reza:

«Día en los días:

llena de impaciencia

aguardo la venida de tu sueño, de la noche.

Días se alinean con días

formando una cadena,

pero cada anochecer la hace saltar.

Noche en las noches:

como oro oscuro

fulguras desde la corriente al anochecer,

a esa hora en la que,

cuando ya bajo corriendo desde la colina, suspiro

por recostarme en el frescor.

Señor de las noches:

tiende el puente

desde las orillas sobre la corriente,

para que cuando yo baje corriendo desde la colina

suspirando

por recostarme en el frescor,

todavía en mitad del último salto me rehaga sosteniéndome

sobre el puente,

entre las orillas,

entre los días,

sobre el brillo de tu oro».

(e) Edición impresa que había hasta ahora en:

Correspondencia entre Hannah Arendt y Heinrich Blücher, pp. 151-152 (versión b).

Ensayo de Barbara Hahn, última estrofa, p. 81 (versión b).

[31] [SIN TÍTULO] «No soy al cabo sino un pequeño punto»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 2, agosto de 1947, cuaderno sin foliación, original manuscrito: única versión.

(b) Versión anterior impresa en:

Esta es la primera vez que se publica el poema.

[32] [SIN TÍTULO] «Esta fue la despedida»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 2, septiembre de 1947, cuaderno sin foliación, original manuscrito: única versión.

(b) Versión anterior impresa en:

Esta es la primera vez que se publica el poema.

[33] [SIN TÍTULO] «Solo cabe hacerlo»

Impreso aquí en la versión de:

Correspondencia entre Hannah Arendt y Hermann Broch, p. 89, 30 de diciembre de 1948: única versión.

Comentario:

Siguiendo el orden cronológico, el poema ocupa el lugar [35] tras «Incesantemente nos aparta la vida de aquello». Pero como Arendt escribió a mano los dos poemas [34] y [35] uno debajo del otro y ambos se refieren uno a otro en cuanto a forma y contenido, a modo de excepción se ha alterado aquí el orden cronológico.

[34] [SIN TÍTULO] «Incesantemente nos aparta la vida de aquello»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 2, septiembre de 1948, cuaderno sin foliación, original manuscrito: única versión.

(b) Versión anterior impresa en:

Esta es la primera vez que se publica el poema.

[35] [SIN TÍTULO] «Pero a veces aparece lo más familiar»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 2, julio de 1950, cuaderno sin foliación, original manuscrito: única versión.

(b) Versión anterior impresa en:

Esta es la primera vez que se publica el poema.

[36] [SIN TÍTULO] «Ríos sin puente»

Impreso aquí en la versión de:

Catálogo de la exposición «Hannah Arendt y la poesía», p. 54, primer semestre de 1950: única versión.

Comentario:

Se trata del comienzo de un poema que Hannah Arendt escribió a mano en la encuadernación de una edición de «Irradiaciones», el diario de guerra de Ernst Jünger. Un joven médico, Johannes Zilkens, había regalado el libro a Hannah Arendt durante el primer viaje de la filósofa por Alemania después de haber emigrado. La

dedicatoria de Zilkens lleva fecha de 27/28 de febrero de 1950 en Colonia. Cf. el comentario en el catálogo de la exposición «Hannah Arendt y la poesía»: Hahn, Barbara, «Überliefern: Ernst Jürgen», pp. 54-56.

[37] [SIN TÍTULO] «A nadie le incumbe»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 3, febrero de 1951, cuaderno 3, cuaderno sin foliación, original manuscrito: única versión.

(b) Versión anterior impresa en:

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 3, anotación 7, p. 60.

[38] [SIN TÍTULO] «Inmensurable es la amplitud»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 4, 1951, hoja 022958, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión en:

Poemas 3, mayo y junio de 1951, cuaderno 4, cuaderno sin foliación, original manuscrito.

Hannah Arendt escribió en el manuscrito (b):

— Primera parte: «Inmensurable es la amplitud solo…» en mayo de 1951.

— Segunda parte: «Ven y habita…» en junio de 1951.

En la versión mecanografiada (a) juntó ambas partes y las numeró I y II.

La primera parte del manuscrito (b) es idéntica al texto mecanografiado (a), salvo divergencias en la puntuación.

La segunda parte del manuscrito (b) muestra un cambio en relación con el texto mecanografiado (a), en el cuarto verso de la primera estrofa:

«para que la amplitud de las olas se cierre aún formando una casa / un cuarto».

(c) Edición impresa anterior en:

Biografía de E. Young-Bruehl, edición estadounidense, «Apéndice», pp. 487-488 (versión a).

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 4, anotación 9, pp. 89-90, y anotación 14, pp. 91-92 (versión b).

Ensayo de Barbara Hahn, segunda parte, pp. 92-93 (versión b).

[39] [SIN TÍTULO] «Me vienen los pensamientos»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 4, 1951, hoja 022959, original manuscrito: segunda versión.

(b) Primera versión en:

Poemas 3, junio de 1951, cuaderno 4, cuaderno sin foliación, original manuscrito.

El manuscrito (b) es idéntico a la versión mecanografiada (a), salvo en el cuarto verso:

Cambio en el manuscrito (b): «como un campo “arado” / “edificado”».

(c) Edición impresa anterior en:

Biografía de E. Young-Bruehl, edición alemana, p. 315 (versión a).

Biografía de E. Young-Bruehl, edición estadounidense, «Apéndice», pp. 488 (versión a).

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 4, anotación 13, p. 91, (versión b).

[40] H. B. [HERMANN BROCH]

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 4, 1951, hoja 022959, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión en:

Poemas 3, junio de 1951, cuaderno 4, cuaderno sin foliación, original manuscrito.

El manuscrito (b) muestra los siguientes cambios:

— Primera estrofa, segundo verso: «“¿Existe / ¿Dónde está” el sonido…».

— Primera estrofa, tercer verso: «“Y/cuál es” el gesto…?”».

— Primera estrofa, tercer verso: «¿Qué “hace que nos avengamos/nos ayuda a avenirnos” con su ausencia?».

Divergencia entre el manuscrito (b) y el texto mecanografiado (a):

— La versión manuscrita (b) se titula: «Sobrevivir».

— Cambios de puntuación entre el manuscrito (b) y el texto mecanografiado (a).

(c) Edición impresa anterior en:

Biografía de E. Young-Bruehl, edición estadounidense, «Apéndice», pp. 488 (versión a).

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 4, anotación 15, p. 92, (versión b).

Correspondencia entre Hannah Arendt y Hermann Broch, p. 165 (versión b).

Comentario:

H. B. son las iniciales del poeta y escritor Hermann Broch, con quien Hannah Arendt mantuvo amistad. Cfr. la correspondencia entre Hannah Arendt y Hermann Broch.

Hannah Arendt escribió varios ensayos sobre la obra de Hermann Broch:

— «Nicht mehr und noch nicht : Hermann Brochs „Der Tod des Vergil“ » (1946).

— «Hermann Broch und der moderne Roman» (1949).

— «Einleitung» a los volúmenes 6 y 7 que ella editó de las obras completas de Hermann Broch: Broch, Hermann, Gesammelte Werke, Zúrich, Rhein-Verlag, 1955.

Todos los textos están impresos en la correspondencia entre Hannah Arendt y Hermann Broch.

Cfr. el comentario en Diario filosófico, op. cit., vol. 2, cuaderno 4, anotación 11, p. 941 y anotación 15, pp. 941-942.

[41] [SIN TÍTULO] «Ay, cómo se apresura el tiempo»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 4, 1951, hoja 022960, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión en:

Poemas 3, agosto de 1951, cuaderno 5, cuaderno sin foliación, original manuscrito.

El manuscrito (b) y el texto mecanografiado (a) son idénticos.

(c) Edición impresa anterior en:

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 5, anotación 23, p. 119, (versión b).

Ensayo de Barbara Hahn, p. 84 (versión b).

[42] [SIN TÍTULO] «El fondo se desvela solo a aquel»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 4, 1952, hoja 022960, original mecanografiado: segunda versión.

La versión mecanografiada (a) muestra el siguiente cambio hecho a mano:

Segunda estrofa, segundo verso: «la tierra le reserva preparado el abismo».

(b) Primera versión en:

Poemas 3, marzo de 1952, cuaderno 8, cuaderno sin foliación, original manuscrito.

Hannah Arendt escribió el poema a mano dos veces, una debajo de otra, sin tachar nada. Ambas versiones son idénticas al texto manuscrito.

(c) Edición impresa anterior en:

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 8, anotación 20, p. 192, (versión b).

[43] [SIN TÍTULO] «Dos años con los vaivenes de sus mareas»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 3, marzo de 1952, cuaderno 8, cuaderno sin foliación, original manuscrito: única versión.

(b) Versión anterior impresa en:

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 8, anotación 24, p. 194.

[44] TRAYECTO POR FRANCIA

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 4, 1952, hoja 022961, original mecanografiado: tercera versión.

(b) Primera versión en:

Poemas 3, abril de 1952, cuaderno 8, cuaderno sin foliación, original manuscrito.

El manuscrito (b) contiene dos variaciones del último verso:

«(en el juego del poder más señorial)

lúdicamente [renacidos] al juego del poder primigenio».

c) Segunda versión en:

Correspondencia entre Hannah Arendt y Heinrich Blücher, carta del 1 de mayo de 1952: «Hannah Arendt an Heinrich Blücher», p. 258.

Hannah Arendt hace una variación del manuscrito (b) en el último verso:

«en el juego del poder más señorial».

Carta del 10 de mayo de 1952, «Heinrich Blücher an Hannah Arendt», p. 264.

Heinrich Blücher propone las siguientes variaciones:

Variación para el último verso:

«en el juego de la tierna omnipotencia».

Variación para los versos tercero y cuarto de la segunda estrofa:

«el cielo azulea y saluda tiernamente,

hila el sol sus plácidos collares».

(d) Edición impresa anterior en:

Biografía de E. Young-Bruehl, edición alemana, pp. 368-369 (versión a).

Biografía de E. Young-Bruehl, edición estadounidense, apéndice, p. 488-489 (versión a).

Correspondencia entre Hannah Arendt y Heinrich Blücher, p. 258 y 264 (versión c).

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 8, anotación 30, p. 197 (versión b).

[45] CON UNA COSA

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 4, 1952, hoja 022961, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión en:

Poemas 3, mayo de 1952, cuaderno 9, cuaderno sin foliación, original manuscrito.

Divergencia entre el manuscrito (b) y el texto mecanografiado (a):

— El manuscrito (b) no lleva título.

— Las iniciales de cada primera palabra de los primeros versos van en mayúscula en el manuscrito (b).

(d) Edición impresa anterior en:

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 9, anotación 5, p. 205 (versión b).

[46] [SIN TÍTULO] «Soportar la exuberancia»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 3, mayo de 1952, cuaderno 9, cuaderno sin foliación, original manuscrito: única versión.

(b) Versión anterior impresa en:

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 9, anotación 9, p. 206.

[47] [SIN TÍTULO] «Cuando declina la sobretarde»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 3, octubre de 1952, cuaderno 11, cuaderno sin foliación, original manuscrito: única versión.

(b) Versión anterior impresa en:

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 11, anotación 16, p. 265.

[48] LA TUMBA DE B.

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 4, 1952, hoja 022962, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión en:

Poemas 3, 1 de noviembre de 1952, cuaderno 11, cuaderno sin foliación, original manuscrito: primera versión.

El texto manuscrito (b) consta de dos estrofas, mientras que el texto mecanografiado (a) consta de tres.

La versión completa reza:

«La tumba de Broch

En el cerro, bajo el árbol,

pende tu tumba

entre el sol poniente y la luna saliente,

aviniéndose con el estar muerto,

con la puesta del sol,

con el ascenso de la luna.

Bajo el cielo,

sobre la tierra,

desde el cielo hacia abajo

y en dirección al cielo

reposa tu tumba».

(c) Versión anterior impresa en:

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 11, anotación 17, p. 265 (versión b).

Comentario:

Sobre Hermann Broch, cfr. el comentario al poema [38] «H. B.». La datación de «La tumba de B.» permite deducir que Hannah Arendt visitó la tumba de Broch en el cementerio de Killingworth el 1 de noviembre de 1952, después de haber acudido a la celebración de la apertura del Archivo de Broch en la Universidad de Yale en New Haven. Cfr. también el comentario en el Diario filosófico, vol. 2, cuaderno 11, anotación 17, p. 992.

[49] [SIN TÍTULO] «Aún sin noticia de aquellos días»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 4, 1952, hoja 022962, original mecanografiado: segunda versión.

Esta última versión tuvo que haber surgido al copiar el manuscrito a máquina en 1954.

(b) Primera versión en:

Poemas 3, diciembre de 1952, cuaderno 12, cuaderno sin foliación, original manuscrito.

El texto manuscrito (b) tiene una estrofa más que el texto mecanografiado (a).

La versión completa reza:

«Aún sin noticia

de aquellos días

que, dándose paso unos a otros,

se consumieron fogosamente

y nos laceraron.

(La llaga que deja la dicha

se torna estigma, no cicatriz.)

De ello no quedaría noticia

II_______

si tu decir

no le brindara permanencia

(la palabra poetizada

es sede que ampara y no guarida),

si lo que llegamos a avistar

y se consolidó al sufrirlo,

si lo que agradecimos

y medró por pronunciarlo,

al decirlo primero poéticamente

y al meditarlo después cantándolo,

evadido del sufrimiento

no quedara/hubiera sido incardinado en una permanencia».

(c) Versión anterior impresa en:

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 12, anotación 25, p. 289 (versión b).

[50] PALENVILLE

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 4, 1953, hoja 022963, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión en:

Poemas 3, agosto de 1953, cuaderno 17, cuaderno sin foliación, original manuscrito.

El poema se escribió a mano tres veces y las dos primeras veces fue tachado. La tercera versión manuscrita (b) es idéntica al texto mecanografiado (a).

(c) Versión anterior impresa en:

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 17, anotación 27, p. 419 (versión b).

Comentario:

Palenville es una localidad al pie de las montañas de Catskill, en el estado estadounidense de Nueva York. Hannah Arendt pasó ahí con Heinrich Blücher los meses de verano en los años cincuenta.

[51] [SIN TÍTULO] «El poema poetiza condensando»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 4, 1953, hoja 022963, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión en:

Poemas 3, agosto de 1953, cuaderno 18, cuaderno sin foliación, original manuscrito.

Divergencias entre el manuscrito (b) y el texto mecanografiado (a):

— En el manuscrito (b) las iniciales de las palabras al comienzo de los versos están en mayúscula.

— El último verso en el manuscrito dice:

«la cáscara deja ver al mundo el denso interior».

(c) Versión anterior impresa en:

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 18, anotación 3, p. 424 (versión b).

[52] CENTAURO (A PROPÓSITO DE LA DOCTRINA PLATÓNICA DE LAS ALMAS)

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 4, 1953, hoja 022963, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión en:

Poemas 3, septiembre de 1953, cuaderno 18, cuaderno sin foliación, original manuscrito.

Divergencias entre el manuscrito (b) y el texto mecanografiado (a):

— El manuscrito no lleva el subtítulo del texto mecanografiado (a): (A propósito de la doctrina platónica de las almas).

— Variaciones en la puntuación entre el manuscrito (b) y el texto mecanografiado (a).

(c) Versión anterior impresa en:

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 18, anotación 21, p. 436 (versión b).

[53] [SIN TÍTULO] «Viene lo antiguo»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 3, septiembre de 1953, cuaderno 19, cuaderno sin foliación, original manuscrito: esta es la única versión.

(b) Versión anterior impresa en:

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 19, anotación 4, p. 452.

[54] [SIN TÍTULO] «Amo la tierra»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 4, 1954, hoja 022964, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión en:

Poemas 3, enero de 1954, cuaderno 19, cuaderno sin foliación, original manuscrito.

En el manuscrito (b) el poema se copió tres veces, aunque las dos primeras versiones fueron tachadas.

La tercera versión es idéntica al texto mecanografiado (a).

(c) Versión anterior impresa en:

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 19, anotación 29, p. 466 (versión b).

[55] [SIN TÍTULO] «No hay hondura»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 3, febrero de 1954, cuaderno 19, cuaderno sin foliación, original manuscrito: esta es la única versión.

(b) Versión anterior impresa en:

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 19, anotación 42, p. 472.

[56] [SIN TÍTULO] «Humedad terrestre»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 4, 1954, hoja 022965, original mecanografiado: segunda versión.

(b) Primera versión en:

Poemas 3, marzo 1954, cuaderno 20, cuaderno sin foliación, original manuscrito.

El manuscrito (b) y el texto mecanografiado (a) son idénticos.

(c) Versión anterior impresa en:

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 20, anotación 3, p. 478 (versión b).

[57] EN EL SEPTUAGÉSIMO CUMPLEAÑOS DE BLUMENFELD

Impreso aquí en la versión de:

Correspondencia entre Hannah Arendt y Kurt Blumenfeld, pp. 99-102, 24 de mayo de 1954: esta es la única versión.

Comentario:

La amistad de Arendt con el sionista Kurt Blumenfeld tenía sobre todo carácter político. Blumenfeld fue el primero que inició a Arendt en la cuestión judía, confrontándola entre otras cosas también con el problema de la asimilación y marcando decisivamente el pensamiento temprano de la filósofa. Cfr. también: I. Nordmann, «Eine Freundschaft auf des Messers Schneide», en H. Arendt y K. Blumenfeld, »… in keinem Besitz verwurzelt« Die Korrespondenz, I. Nordmann, e I. Pilling (eds.), Hamburgo, Rotbuch Verlag, 1995, pp. 349-373.

[58] [SIN TÍTULO] «Una muchacha y un muchacho»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 3, agosto de 1954, cuaderno 20, cuaderno sin foliación, original manuscrito: esta es la única versión.

(b) Versión anterior impresa en:

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 20, anotación 30, p. 494.

[59] DIDÁCTICA DE LOS COLORES SEGÚN GOETHE

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 3, agosto de 1954, cuaderno 20, cuaderno sin foliación, original manuscrito: esta es la única versión.

(b) Versión anterior impresa en:

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 20, anotación 33, p. 496.

[60] [SIN TÍTULO] «Desde la lejanía saluda este libro»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 3, octubre de 1954, cuaderno 20, cuaderno sin foliación, original manuscrito: esta es la única versión.

(b) Versión anterior impresa en:

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 20, anotación 41, p. 502.

[61] PESAROSA MANSEDUMBRE

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 3, mayo de 1955, cuaderno 21, cuaderno sin foliación, original manuscrito: esta es la única versión.

(b) Versión anterior impresa en:

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 21, anotación 39, p. 530-531.

[62] [SIN TÍTULO] «Así es mi corazón»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 3, enero de 1956, cuaderno 22, cuaderno sin foliación, original manuscrito: esta es la única versión.

(b) Versión anterior impresa en:

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 22, anotación 1, p. 561.

[63] [SIN TÍTULO] «La llaga que deja la dicha»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 3, enero de 1956, cuaderno 22, cuaderno sin foliación, original manuscrito: esta es la única versión.

(b) Versión anterior impresa en:

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 22, anotación 2, p. 561-562.

[64] HOLANDA

(a) Impreso aquí en la versión de:

Correspondencia entre Hannah Arendt y Heinrich Blücher, carta del 9 de octubre de 1956: «Hannah Arendt an Heinrich Blücher». Esta es la segunda versión.

(b) Primera versión en:

Poemas 3, 1-4 de octubre de 1956, cuaderno 22, cuaderno sin foliación, original manuscrito: esta es la primera versión.

El manuscrito (b) es idéntico a la versión impresa (a) en la correspondencia entre Hannah Arendt y Heinrich Blücher.

(c) Versión anterior impresa en:

Correspondencia entre Hannah Arendt y Heinrich Blücher, p. 444 (versión a).

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 22, anotación 15, p. 567 (versión b).

[65] [SIN TÍTULO] «A golpe de latidos se abría camino mi corazón antaño»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 3, 6 de noviembre de 1956, cuaderno 22, cuaderno sin foliación, original manuscrito: esta es la única versión.

(b) Versión anterior impresa en:

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 22, anotación 17, p. 568.

[66] [SIN TÍTULO] «Todavía te veo»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 3, fines de 1957, cuaderno 22, cuaderno sin foliación, original manuscrito: esta es la única versión.

(b) Versión anterior impresa en:

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 22, anotación 37, p. 584.

[67] [SIN TÍTULO] «Habiéndome confiado por entero a lo que no me resulta familiar»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 3, principios de 1958, cuaderno 22, cuaderno sin foliación, original manuscrito: esta es la única versión.

(b) Versión anterior impresa en:

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 22, anotación 49, p. 594.

[68] [SIN TÍTULO] «Derrumbaos, horizontes»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 3, agosto de 1958, cuaderno 23, cuaderno sin foliación, original manuscrito: esta es la única versión.

(b) Versión anterior impresa en:

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 23, anotación 1, p. 599.

[69] [SIN TÍTULO] «La caída se rehízo en vuelo»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 3, 1959, cuaderno 23, cuaderno sin foliación, original manuscrito: esta es la única versión.

(b) Versión anterior impresa en:

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 23, anotación 13, p. 609.

[70] LA MUERTE DE ERICH NEUMANN

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 3, 30 de noviembre de 1960, cuaderno 23, cuaderno sin foliación, original manuscrito: esta es la única versión.

(b) Versión anterior impresa en:

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 23, anotación 15, p. 613.

Comentario:

Erich Neumann fue compañero de universidad de Hannah Arendt durante su época en Heidelberg. Desde los años treinta llevó una consulta de psicoanálisis en Tel Aviv. Es el autor de la obra Ursprungsgeschichte des Bewußtseins, Zúrich, editorial Rascher, 1949.

Cfr. también el comentario de Ursula Ludz e Ingeborg Normann: Denktagebuch, vol. 2, cuaderno 23, anotación 15, p. 1092.

[71] [SIN TÍTULO] «Entonces correré como antaño corría»

(a) Impreso aquí en la versión de:

Poemas 3, enero de 1961, cuaderno 23, cuaderno sin foliación, original manuscrito: esta es la única versión.

(b) Versión anterior impresa en:

Diario filosófico, vol. 1, cuaderno 23, anotación 16, p. 613-614.

Esta historia de la transmisión y la edición de los poemas sueltos la ha elaborado la Dra. Anne Bertheau, que se doctoró en octubre de 2010 en la Universidad de París, IV, Sorbona, con un trabajo sobre Hannah Arendt y la poesía.

Información adicional

Hannah Arendt es reconocida como una de las pensadoras más importantes del siglo XX. Sin embargo, muy pocos saben que durante décadas escribió poesía. En este volumen se reúnen por primera vez todos sus poemas y se muestra que la obra de Arendt, sin una estrecha relación con la poesía, sería inconcebible.

Los poemas de Hannah Arendt son una expresión del sufrimiento causado por la pérdida: ya sea la pérdida de la «edad dorada» que es la infancia, la añoranza de la patria desde el exilio o el dolor por la muerte de los seres queridos.

Pero si la pérdida causa sufrimiento es porque, a pesar de la ruptura, el amor persiste. Es cierto que Arendt a veces expresa el anhelo de aplacar el dolor a través del desvanecimiento de la conciencia (el sueño, la noche) o una evasión mental (el baile), pero sabiendo que son lapsos, pausas o descansos provisionales de los que luego se regresa. Es posible insensibilizar al dolor mitigando el amor, pero es más irrenunciable el amor que insoportable el sufrimiento.

HANNAH ARENDT (Hannover, 1906 – Nueva York, 1975), pensadora alemana de origen judío, estudió filosofía y teología con Heidegger, Jaspers y Bultmann. Emigró a París en 1933, y en 1941 fijó su residencia en Estados Unidos, donde se dedicó al periodismo y la docencia.

Figura clave de la filosofía política del siglo XX, entre su producción ensayística destacan Los orígenes del totalitarismo, La condición humana, Sobre la revolución y Eichmann en Jerusalén.

OTROS TÍTULOS

Hannah Arendt

Diario filosófico 1950-1973

Hannah Arendt y Martin Heidegger

Correspondencia 1925-1975

Marie Luise Knott

Desaprender. Los caminos del pensamiento de Hannah Arendt

Josefina Birulés

Una herencia sin testamento: Hannah Arendt

Fernando Bárcena

Hannah Arendt: una filosofía de la natalidad